یونیورسٹی آف سرگودھا کے نصاب کے عین مطابق

زُمرّدستانِ ادب

مطالعاتی نوٹس برائے

ایم۔اے اُردُو

مرتبہ

زمرد حسین صابر

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پرچہ اوّل

اُردُو غزل

16 سوالات (معہ تشریحات)

یونیورسٹی آف سرگودھا (نیو کورس 2015 تا معہ بعد)

فہرست

انتساب

در خدمت اہل علم انتساب ہست خصوصاً بصد طرازِ شوق بصد عزو احترام

درخدمت

جناب پروفیسر جاوید عباس جاویدؔ صاحب (ایم۔ فل اردو)

(سینئر انسٹرکٹر اردو گورنمنٹ کالج آف کامرس منکیرہ)

و

جناب ملک منیر حسین چھینہ صاحب (ایم۔کام ، ایم۔بی۔اے)

(پرنسپل گورنمنٹ کالج آف کامرس منکیرہ)

اور میرے اساتذۂ عظام جناب مولانا سردار بخش صاحب، جناب استاد تسلیم نواز صاحب، جناب حاجی اقبال حسین عتیق صاحب، جناب اللہ ڈتہ اعوان صاحب، جناب محمد نواز عاصمؔ صاحب، جناب مرشد سیّد بشیر حسین شاہ صاحب، جناب شبیر نواز شاکر صاحب، جناب زوراحاجی رب نواز صاحب، جناب حاجی اختر حسین سندیلہ صاحب، جناب ملک مرید عباس ڈھڈی صاحب، جناب محمد افضل خان نیازی صاحب، جناب محمد سلیم (PTE) صاحب، جناب چوہدری ممتاز احمد صاحب، جناب ناصر عباس صاحب (نہرے والا)، جناب سراج الحق صاحب، جناب ملک ملازم حسین صاحب، جناب عبدالرحمٰن جامی صاحب، جناب ڈاکٹر ملک محمد حسنین خان صاحب، جناب غلام مصطفٰی بخاری صاحب، جناب محمد حسین آرائیں صاحب

اور خصوصاً اسٹاف گورنمنٹ کالج آف کامرس منکیرہ

جناب اسد اعوان صاحب (سابق پرنسپل)، جناب محمد سلیم رانا صاحب (ایم۔اے انگلش)، جناب نعیم اللہ قیصرانی صاحب (انسٹرکٹر اسلامیات وانگلش شارٹ ہینڈ)، جناب شیخ گل محمد صاحب (آل ان ون، انسٹرکٹر مطالعہ پاکستان وانگلش شارٹ ہینڈ)، جناب شیخ غلام مرتضٰی صاحب (ایم۔کام)، جناب شیخ سمیع اللہ صاحب (انسٹرکٹر کامرس)، جناب شیخ زاہد ممتاز صاحب (گولڈ میڈلسٹ ان انفارمیشن ٹیکنالوجی، گومل یونیورسٹی سرحد)، جناب محمد الیاس اعوان صاحب (ایم۔کام)، جناب سیّد ناصر رضا ترمذی صاحب (ایم۔اے انگریزی)، جناب غلام صدیق صاحب (ایم۔اے انگریزی)، جناب ملک جبار صاحب (کامرس)، جناب مہدی حسن کیس صاحب (ایم۔کام)، جناب محمد توصیف صاحب (ایم۔کام)، جناب عظمت شیر صاحب (ایم۔کام)

اور پائنیر کالج آف کامرس منکیرہ سے جناب رانا محمد آصف صاحب، جناب تنویر عباس صاحب، جناب ساجد حسین صاحب، جناب اختر رسول صاحب

نصاب برائے پرچہ اوّل (اردو غزل)

حصہ اوّل

اردو غزل کے فنی وفکری مباحث	کلاسیکی اردو غزل کی روایت (آغاز تا داغؔ دہلوی)	جدید اردو غزل کی روایت اور ارتقاء (حالؔی سے تا حال)

حصہ دوئم

شعراء کا انفرادی مطالعہ

قدیم شعراء	ولؔی دکنی	میرتقی میرؔ	غلام ہمدانی مصحفؔی	حیدر علی آتشؔ	مرزا غالبؔ	داغؔ دہلوی
جدید شعراء	حسرتؔ موہانی	فراقؔ گورکھپوری	ناصرؔ کاظمی	احمد فرازؔ	ظفر اقبال	جونؔ ایلیاء

حصہ سوئم

سولہ (17) منتخب غزلیات کا فنی وفکری تجزیہ اور تشریح

ولؔی دکنی		شغل بہتر ہے عشق بازی کا مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا سرودِ عیش گاویں ہم اگر وہ عشوہ ساز آوے
میرتقی میرؔ		تھا مستعار حسن سے اس کے ، جو نور تھا ہستی اپنی حباب کی سی ہے چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
خواجہ حیدر علی آتشؔ		ہوائے دور مئے خوش گوار راہ میں ہے سن تو سہی جہاں میں ہے ترا فسانہ کیا یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو برو کرتے
مرزا اسداللہ خان غالبؔ		سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک وہ فراق اور وہ وصال کہاں
فراقؔ گورکھپوری		سر میں سودہ بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا ؟؟؟؟؟
ظفر اقبال		آداب محبت جو نبھانے کے لیے تھے گھر سے نکل گیا تو بھنور سے نکل گیا قدر قائم رہی معیار بدل دینے سے

امتحان داریاں

امتحان ایک فن ہے۔اس کے لیے طالب علم ہونا قافی نہیں بلکہ آدمی کو فنکار ہونا چاہئے۔کالج کے زمانے کے ہمارے ایک استاذ محترم جناب **شیخ غلام مرتضٰی صاحب** کہا کرتے تھے کہ بیٹا! الفاظ سے کھیلنا سیکھو۔ تحریر ہو تو خوب لکھو، اور اگر تقریر ہو تو خوب بولو۔ طلباء کی کثیر تعداد دیکھنے میں آئی ہے کہ ان کے ہر کلاس میں 60 سے 65 فیصد نمبرز ہوتے ہیں اور وہ تقریباً اپنی کلاس کے لائق ترین طلباء ہوتے ہیں ۔اب ان کو ضرورت ہے کہ ان کی کسی نہ کسی طرح سے رہنمائی کی جائے تا کہ یہ اچھے سے اچھے مارکس حاصل کرسکیں۔اس حوالے سے میرے اساتذہ خصوصاً **جنابِ محمد الیاس اعوان صاحب** نے جو گُر ہمیں سکھائے ہیں وہ میں آپ تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہوں۔ امتحان داریاں کے نام سے میرا یہ مضمون آپ کے سامنے ہے مجھے مکمل یقین ہے کہ میں اس مسودے کی وجہ سے آپ کی دعاؤں کا حقیقی مستحق قرار پاؤں گا۔

معزز طلباء!

امتحان میں دو باتیں آپ کو زیرِ غور رکھنی چاہئیں۔

مواد (Matter) طریقہ کار (Manner)

مواد (Matter)

مواد سے مراد وہ چیزیں جو ممتحن نے پوچھی ہیں وہ سوال کی مناسبت سے ہوں۔اِدھر اُدھر کی باتیں نہ ہوں۔

طریقہ کار (Manner)

طریقہ کار سے مراد آپ کے لکھنے کا فن ہے کہ آپ کس طرح اس مواد کو ممتحن کے سامنے پیش کرسکتے ہیں۔

اب چونکہ یہاں ایم۔اے اردو کی بات ہو رہی تو ہم اسی کو ہی لے لیتے ہیں۔سب سے پہلا کام تو یہ ہے کہ آپ جس یونیورسٹی سے داخلہ بھیج رہے ہیں اس کا سلیبس منگوالیں۔یہ کوئی اتنی پریشانی والی بات نہیں ہے۔آپ اپنی متعلقہ یونیورسٹی کا سلیبس انٹرنیٹ سے ڈاؤن لوڈ کرسکتے ہیں یا پھر وہ حضرات جو کہ داخلے بھجوانے کا کاروبار کرتے ہیں وہ آپ کو سو، دو سو میں یہ سارا سلیبس مہیا کرتے ہیں۔

امتحان کی تیاری:

اب آپ کوئی ہائی اسکول کے بچے نہیں ہو جو کہ وہی لکھتے ہیں جو کتاب کے بالکل مطابق ہو۔اور نہ ہی ان استاتذہ نے آپ کا پیپر مارک کرنا ہے جو آپ کو ڈانٹ دیتے تھے کہ یہ بک والی ترتیب میں کیوں نہیں لکھا۔؟ خود سے مواد کیوں داخل کیا۔؟ اور اگر آپ نے کبھی کچھ کہنے کی ہمت کی تو جواب میں جھنڑک دیئے گئے کہ: **"الو کے پٹھے! تم استاد ہو یا میں"** اب آپ کو یہاں بکواس بند کرو کی جھنڑک کے بجائے ایک دوستانہ ماحول میسر آئے گا۔ڈانٹ ڈپٹ کے بجائے پروفیسر آپ سے یہ کہیں گے کہ: ایسا آپ نے کیسے لکھ لیا یہ مواد کہاں سے ملا آؤ ذرا بحث کرلیں۔آپ کی اضافی محنت پر آپ کو داد بھی ملے گی اور استاذ کی نگاہ میں عزت بھی بڑھے گی۔

میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ آپ کے تعلیمی کیریر کی خشت اوّل رکھنے والے غلط تھے۔ وہ صاحبان غلط نہ تھے بلکہ اس زمانے میں آپ اس قابل نہ تھے آپ کو اپنی مرضی کرنے اجازت دے دی جاتی۔ اب جبکہ آپ اس قابل ہیں کہ میدان تعلیم میں خود کے گل کھلائیں۔ تو کھلائیں گل! دکھائیں اپنے جوہر۔

بہر حال میں کہنا یہ چاہ رہا ہوں کہ آپ کو جہاں کہیں سے بھی مواد ملے لے لیں۔ میں اب جب ایم۔ اے اردو کی تیاری کر رہا ہوں تو میرا اپنا یہی کام ہے کہ پرانے ردی والے اردو اخبارات لائبریری کی کتب اور میگزین وغیرہ سے میں نے نصابی کتب سے بھی خوبصورت مواد اکھٹا کر لیا ہے جو کہ آپ میرے ایم۔ اے اردو کے مطالعاتی نوٹس میں دیکھیں گے۔

کمرہ امتحان میں وقت کی تقسیم:

عموماً ہر امتحان میں آپ کو تین گھنٹے یعنی ایک سو اسی منٹ (3X60=180) وقت دیا جاتا ہے۔ یونیورسٹی آف سرگودھا میں سات، آٹھ میں سے آپ نے صرف پانچ سوالات کرنے ہوتے ہیں۔ ان پانچ میں بھی ایک سوال معروضیات (مختصر سوالات) پر مشتمل ہوتا ہے۔ باقی کے چار سوالات میں تفصیلی جوابات مانگے جاتے ہیں۔

اب آپ ان 180 منٹس کو 5 سوالات پر تقسیم کر لیں تو ہر ایک سوال کو 36 منٹس ملتے ہیں۔ ان میں سے پرچے کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے مزید پانچ منٹس نکال لیں تو آپ کے پاس ہر سوال کے لیے 35 منٹس بچتے ہیں۔ اب آپ نے ہر سوال کو 35 منٹس دینے ہیں۔ اب آپ جو سوال شروع کرنا چاہتے ہیں اپنے پرچے پر اس سوال کے لیے پہلے پانچ منٹس میں خاکہ بنا لیں کہ اس سوال میں ممتحن کی طرف سے کیا کیا مانگا گیا ہے اور آپ نے کیا کیا لکھنا ہے۔ مثلاً: ایک سوال یوں آجاتا ہے کہ:

سوال: اردو غزل کی تعریف، ہیت اور ارتقاء کے بارے میں تفصیلی جائزہ پیش کریں۔

تو اب آپ کے ذہن ایک خاکہ ہوگا کہ جواب کہاں سے شروع کیا جائے اور کہاں ختم ہو، تو پہلے اس خاکے کو لکھ لیں۔

جوابی خاکہ:

غزل کی ہیئت اور ارتقاء یعنی سادہ لفظوں میں:۔

غزل سے کیا مراد ہے؟ غزل کب اور کیسے وجود میں آئی؟

غزل پر تفصیلی بحث کرنے کیلئے مندرجہ ذیل نقاط کی روشنی میں آسانی سے مدعا تک پہنچا جا سکتا ہے۔

1۔ غزل کے معنی و ماخذ

2۔ غزل کی تاریخ

3۔ غزل کے دبستان

4۔ غزل کے ادوار

5۔ غزل کی بناوٹ

6۔غزل اور قصیدے میں فرق

اوپر ہم نے ایک خاکہ بنالیا اب اس میں دیئے گئے نکات کی وضاحت کرتے جائیں سوال مکمل ہو جائے گا۔

یاد رہے کہ خاکہ میں دیئے گئے نکات کو آپ نے 30 منٹ کے اندراندر پورا کرنا ہے۔ جب اگلے سوال کا وقت شروع ہو جائے آپ بھی نیا سوال شروع کر لیجئے۔ اس طرح ہر سوال کو آپ برابر برابر لکھ پائیں گے اور ممتحن نمبر بھی مناسب دے گا۔

اکثر یہ ہوتا ہے کہ سٹوڈنٹس پہلے سوال کو سوا گھنٹہ دے دیتے ہیں جس سے اس سوال کے تو اچھے نمبر مل جاتے ہیں لیکن باقی سوالات کے لیے چونکہ وقت کم رہ گیا ہوتا ہے اس لیے ان سوالوں میں طلباء کو جلد بازی سے کام لینا پڑتا ہے۔ جس کے مندرجہ ذیل نقصانات ہوتے ہیں۔

01	باقی کے ہر سوال کو کم وقت ملتا ہے۔
02	طالب علم پر وقت ختم ہونے کا خوف طاری ہو جاتا ہے۔
03	سٹوڈنٹ جلدی جلدی لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔
04	جلد بازی میں سب کچھ بھول جاتا ہے اور مواد غلط لکھا جاتا ہے۔
05	جلد بازی کی وجہ سے لکھائی (خوشخطی) ناقص ہو جاتی ہے۔

اس سب کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ امتحان فیل ہو جاتا ہے یا پھر بندہ بمشکل تھرڈ ڈویژن میں پاس ہوتا ہے جو کہ پاس نہ ہونے کے مترادف ہے۔

آپ کے پاس بیس، بیس نمبر کے پانچ سوالات دیئے جاتے ہیں اگر آپ ہر سوال میں پاس ہونا چاہتے ہیں تو بیس میں سے کم از کم آٹھ نمبر لیں تب آپ کا موجودہ سوال پاس ہوگا اس سے کم نمبر والا فیل تصور ہوگا۔ اور میرے دوستوں میں سے چند ایسے بھی ہیں کہ جنہوں نے ہر سوال کے بیس نمبروں میں سے سولہ، سولہ نمبرز حاصل کیے ہیں ایسے میں ان کا کل نتیجہ **اسی فیصد** رہا ہے۔

1۔غزل کے فکری وفنی مباحث

2۔کلاسیکی اُردُوغزل کی روایت (آغاز تا داؔغ دہلوی)

3۔جدید اُردُوغزل کی روایت (حاؔلی تا حال)

اُردُو غزل

1۔ غزل کے فکری و فنی مباحث

سوال: اردو غزل کی تعریف ،هیت اور ارتقاء کے بارے میں تفصیلی جائزہ پیش کریں۔

سوال: اردو غزل کے فنی وفکری مباحث پر سیر حاصل گفتگو کریں۔

سوال: ا ردو غزل نے عهد به عهد بدلتے هوئے رجحانات کی عکاسی کی هے تفصیلی نوٹ لکھیں۔

سوال: اردو غزل کے د بستانوں کا تفصیلی جائزہ لیں۔

سوال: غزل کیا هے ؟ قصیدے اور غزل میں فرق کے نِکات واضع کریں۔

جواب:

غزل کے فنی فکری مباحث یعنی سادہ لفظوں میں :۔

غزل سے کیا مراد ہے۔؟

ایم ۔اے اُردُو سرگودھا یونیورسٹی کی امدادی کتب پر جو مواد خلط ملط کیا ہوا ہے میں نے اس کو مندرجہ ذیل نکات پر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔

01	❁	غزل کے معنی و مآخذ
02	❁	غزل کی تاریخ
03	❁	غزل کے دبستان
04	❁	غزل کے ادوار
05	❁	غزل کی بناوٹ
06	❁	غزل اور قصیدے میں فرق

1۔ غزل کے معنی و مآخذ:

غزل لفظ غزالہ سے ماخوذ ہے۔غزالہ عربی زبان میں ہرن کے مادہ بچے کو کہتے ہیں۔ادب کی زبان میں: شکاری جب کسی ہرنی کو تیر مارتا ہے تو اس تیر کی شدت سے غزالہ جو چیخ مارتی ہے اس کو غزل کہتے ہیں۔ چونکہ غزل میں بھی نرم و نازک اندازِ بیان ہوتا ہے لہٰذا اس کو ہرن کی دردناک چیخ سے تشبیہ دینا بے جا نہیں ہے۔

صاحبان لغت کی ایک جماعت یہ بھی کہتی ہے کہ غزل کے معنی: عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہوتے ہیں۔ غزل چونکہ ایک نازک صنف شاعری ہے اس لیے کلاسیکی ادوار میں شعراء نے غزل کو عشق اور محبت کے مضامین کیلئے استعمال کیا۔

پروفیسر عابد علی عابدؔ اپنی کتاب **"اصول انتقاد ادبیات"** میں **غیاث اللغت** کے حوالے سے لکھتے ہیں:

غزل کے معنی "غزل بصیحتین بازی کردن (با محبوب) وحکایت کردن از جوانی وحدیث صحبت وعشق زناں" ہوتے ہیں۔

اس طرح غزل اپنی اصل کے لحاظ سے "قصیدے کی ہیئت میں عورتوں کا ذکر اور ان کے عشق کا بیان ہے"

غزل عربی لفظ ضرور ہے مگر عربی صنف سخن نہیں ہے۔ یہ فارسی کی بیٹی ہے اسکو فارسی تہذیب نے جنم دیا اور پروان چڑھایا ہے۔ قافیے کو غزل میں جو فوقیت ملی وہ عرب کا ترکہ ہے۔ عربی میں قافیہ شعر کا جزو لاینفک سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ قافیہ بلا وزن شعر ہے مگر وزن بلا قافیہ شعر نہیں، نثر ہے۔

قافیہ بلا وزن	=	شعر	☆	وزن بلا قافیہ	=	نثر ہے۔ شعر نہیں

یہاں عربی شاعری کی تین قدیم شقلیں مندرجہ ذیل ہیں۔

1۔ سجع 2۔ رجز 3۔ قصیدہ

سجع:

سجع عرب میں شاعری کی سب سے قدیم شکل ہے۔ سجع یعنی نثر میں قافیے کا استعمال، عربی لوگ بغیر رکاوٹ کے بلقافیہ نثر بولتے اور لکھتے تھے۔ یہ ایک قسم کی ابتدائی شاعری تھی۔

رجز:

سجع کے بعد عربی کی سب سے پرانی بحر رجز وجود میں آئی۔ رجز اور سجع میں یہ بات مشترک تھی کہ ان دونوں صنفوں میں تمام مصرے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ عرب کے پہلوان اور جنگ جو بہادر جب میدان میں اترتے تھے تو وہ اپنی بہادری، شجاعت اور خاندان کا تعارف رجز پڑھ کر کرواتے تھے۔

قصیدہ:

رجز کے بعد جب عربی شاعری کو نئی بحریں ملیں تو ایک قافیے کا استعمال صرف پہلے دو مصرعوں تک محدود رہ گیا لیکن ہر دوسرے مصرع میں اس ایک قافیہ کی تکرار بدستور قائم رہی۔ اس صنف سخن کا نام قصیدہ مقرر ہوا۔ قصیدے کی وجہ تسمیہ میں اہل لغت کو اختلاف ہے۔ بظاہر آل وارٹ (Al-Wart) کا خیال درست معلوم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ: قصیدہ "قصد" سے مشتق ہے جس کے معنی کسی چیز کے ٹکڑے کرنے کے ہیں۔ اس طرح قصیدے سے مراد وہ نظم ہے جو دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو۔ یہ نام اس لیے دیا گیا کہ قصیدے کی ہر بیت دو ٹکڑو میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ ایک بے قافیہ اور دوسری با قافیہ۔

مضمون کے لحاظ سے قصیدے کے دو حصے نمایاں ہیں۔

1۔مدح 2۔تشبیب

1۔مدح:

قصیدے کا وہ حصہ کہ جس میں شاعر اپنے محبوب کی تعریف کرتا ہے مدح کہلاتا ہے۔اس میں کوئی قید نہیں ہے کہ وہ محبوب حقیقی ہو یا مجازی۔

2۔تشبیب:

لفظ تشبیب کیلئے " **فیروز اللغات (اردو جدید)** " میں لکھا ہے کہ:۔تشبیب کے معنی" قصیدے کی ابتداء میں عاشقانہ مضامین نظم کرنا " ہوتے ہیں۔بااین دیگر تشبیب عربی قصیدے کی اس عشقیہ تمہید کا نام ہے،جس میں شاعر اپنے کوائف عشق سناتا ہے اور اپنے جوش محبت اور آلام فراق کا ذکر کرتا ہے۔**عربی صنف قصیدہ میں موجود تشبیب سے ہی غزل کی بنیاد پڑی۔**

2۔غزل کی تاریخ:

غزل کب وجود میں آئی،یہ نام اس کو کب ملا،اس کے متعلق کچھ کہنا موجودہ حالات کی روشنی میں ناممکن نظر آتا ہے۔تاریخ کا گہرائی سے مطالعہ کرنے سے صرف یہ بات پتہ چل سکی ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی سے قبل غزل کا کوئی مستقل وجود نہ تھا۔اور غالباً نویں صدی کے اواخر تک یا اس سے بھی پہلے،فارسی غزل گوئی کا آغاز ہو چکا تھا۔

رودکیؔ جو پہلا صاحب دیوان غزل گو شاعر ہے،دسویں صدی کے نصف اول میں گذرا ہے۔گیارہویں صدی میں جب فارسی کے پہلے سب سے بڑے صوفی شاعر **شیخ ابوسعید ابوالخیر** کو کسی موزوں شعری ہیت کی ضرورت پڑی تو انہوں نے غزل کو نہیں چھیڑا بلکہ رباعی کو اختیار کیا۔غزل میں تصوف کی آمیزش سو برس بعد محمود سنائیؔ کے حصہ میں آئی۔

بارہویں اور تیرہویں صدی میں سنائیؔ کے علاوہ عطارؔ اور رومیؔ نے غزل کی عاشقانہ بات چیت کو تصوف کے نئے کیف سے آشنا کیا۔یہ ایک بہت ہی بڑا ترقی پسندانہ قدم تھا۔جس کیلئے رائج الوقت غزل کی زمین تیار نہ تھی۔اس کا ثبوت یہ ہے کہ محمود سنائیؔ کی غزل میں ایک قسم کی غرابت محسوس ہوتی ہے۔سنائیؔ کے بعد سعدیؔ کی سلاست نے اس نئی غزل کو مقبول عام تک پہنچایا اور حافظؔ کے سرور والحان نے چاردانگ عالم میں ایک گونج پیدا کردی۔

دو صدیاں اور گزریں تو صفوی عہد کے شعراء نے فلسفہ و نفسیات کے مضامین کو بڑی خوبی سے غزل میں بیان کیا۔سترہویں صدی میں بعض خیال بند شعراء نے (جن کے سرخیل مرزا عبدالقادر بیدلؔ ہیں) عشق سے روگردانی کرکے علوم عقلیہ کو بڑی شد و مد سے غزل کا موضوع قرار دیا۔

حضرت امیر خسروؒ: المعروف (طوطی ہند) (1253-1325):

حضرت ابوالحسن یمین الدین خسروؒ جیسے عالی دماغ ،طباع شاعر نے شمالی ہندوستان میں جنم لیا۔آپ ایک ترک سردار **امیر سیف الدین** کے بیٹے ہیں۔منگولوں کے حملوں کے وقت ہندوستان آئے اور پٹیالی (ممالک متحدہ آگرہ اودھ) میں سکونت اختیار کی اور اسی علاقے میں تیرہویں صدی عیسوی (605ھ) میں امیر خسروؒ کی ولادت ہوئی۔آپ کی والدہ ہندوستانی تھیں۔کچھ دنوں بعد ان کا خاندان دہلی منتقل ہوگیا۔امیر خسروؒ نے سلطنت دہلی (خاندان غلامان، خلجی اور تغلق) کے آٹھ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔مثلاً **غیاث الدین بلبن، معزالدین کیقباد** وغیرہ کے درباروں میں مختلف عہدوں پر ممتاز رہے اور برصغیر میں اسلامی سلطنت کے ابتدائی ادوار کی سیاسی ،سماجی اور ثقافتی زندگی میں گرمجوشی سے حصہ لیا۔

انہوں نے ہر صنف شعر ،مثلاً:۔**مثنوی، قصیدہ، غزل، ہندی دوہے، پہیلیاں، مکریاں، انملیاں، دوسخنے اور گیت** وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔آپ نے غزل کے **پانچ یادگار دیوان** چھوڑے ہیں۔آپ کی کتاب **"خالق باری"** آج بھی مقبول عام ہے۔شاعری کی مناسبت سے آپ کا لقب **"طوطی ہند"** مشہور ہوگیا۔ہندوستان میں موسیقی میں **ترانہ، قول اور قلبانہ** انہی کی ایجاد ہے۔بعض ہندوستانی راگنیوں میں ہندوستانی پیوند لگائے۔راگنی **(ایمن کلیان)** جو شام کے وقت گائی جاتی ہے انہی کی ایجاد ہے۔کہتے ہیں کہ ستار پر تیسرا تار آپ ہی نے جڑھایا تھا۔آپ حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے مرید تھے۔آپ کو اپنے مرشد سے اس قدر محبت تھی کہ ان کی موت کا صدمہ آپ سے برداشت نہ ہوا اور اسی وجہ سے چند دن بعد سفر آخرت کے راہی ہو لئے اور مرشد ہی کے قدموں میں جائے مدفن نصیب ہوئی۔

آپ اردو غزل کو ریختہ کہتے تھے۔ان سے جو غزل منسوب ہے وہ خالصتاً اردو غزل نہیں ہے بلکہ فارسی اور ہندی تراکیب کا بہترین ملاپ ہے۔ان کا ایک شعر نمونے کے طور پر ملاحظہ کیجئے۔

ؔ زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں — کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

ؔ شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ — سکھی پیاں کوں جو میں دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں (خسروؔ)

ان کے اسی کلام کو نصرت فتح علی خان کے علاوہ غلام فرید صابری اور مقبول صابری نے مل کر نہایت ہی خوبصورت انداز میں گایا ہے۔ جو کہ آج بھی انٹرنیٹ پر ویڈیو آڈیو دونوں کی صورت میں دستیاب ہے۔

اردو کے متغزلین:

اس کے بعد اردو کے متغزلین آئے۔انہوں نے نہ صرف فارسی غزل کے محاسن و لطائف کی تجدید کی بلکہ ہمارے گزشتہ دور معاشرت کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔**محمد قلی قطب شاہ** (1581-1611) کو اردو غزل کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا رہا مگر بعد کی تحقیق سے ثابت ہوا کہ اردو غزل بہمنی دور 1350ء تا 1525ء میں بھی موجود تھی۔چنانچہ **محمد شاہ بہمنی** (1482ء) کے دور کا مشہور غزل گو شاعر مشتاقؔ تھا۔

اردو کے ابتدائی دور میں دکنی شعراء کی جتنی بھی غزلیں ملتی ہیں وہ مشتاقؔ، لطفیؔ، شہباز حسینیؔ، مرزا دولت شاہ ظہوریؔ، حسن شوقیؔ، کمال خان رستمیؔ، ملک خوشنود، محمد عادل شاہ، نصرتیؔ، ہاشمیؔ، وجہیؔ، غواصیؔ، عشرتیؔ، آزادؔ، وجدیؔ، فراقیؔ اور ولیؔ دکنی کی ملتی ہیں۔ولیؔ دکنی کو اردو غزل کا

باقاعدہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔اس دور کے خاتمے پر مرزا غالبؔ بظاہر غزل کا آخری بڑا شاعر نظر آتا تھا۔لیکن پھر معلوم ہوا کہ غزل کے امکانات ابھی ختم نہیں ہوئے۔خود ہمارے زمانے میں اقبالؔ نے از سر نوان کا جائزہ لیا اور بڑی کامیابی سے سیاسی و عمرانی موضوعات پر اپنی بیشتر غزلیات کی بنیاد رکھی۔

اقبالؔ کی ایک غزل نمونے کے طور پر ملاحظہ کریں۔

؎ نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا	کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں
؎ کمال صدق و مروت ہے زندگی ان کی	معاف کرتی ہے فطرت بھی ان کی تقصیریں
؎ قلندرانہ ادئیں ، سکندرانہ جلال	یہ امتیں ہیں جہاں میں برہنہ شمشیریں
؎ خودی سے مرد خود آگاہ کا جمال و جلال	کہ یہ کتاب ہے ، باقی تمام تفسیریں
؎ شکوہ عید کا منکر نہیں ہوں میں لیکن	قبول حق میں فقط مرد حر کی تکبیریں
؎ حکیم میری نواؤں کا راز کیا جانے	ورائے عقل ہیں اہل جنوں کی تدبیریں (اقبالؒ)

3۔اردو غزل کے دبستان:

”دبستان“یعنی!دی اسکول آف تھاٹ(The School Of Thought)،سب سے پہلے مولانا حالیؔ نے دبستان کے لیے اسکول آف تھاٹ کا لفظ استعمال کیا تھا۔

دبستان کے اعتبار سے اردو غزل کو مندرجہ ذیل تین دبستانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

1۔دبستان دہلی	2۔دبستان لکھنؤ	3۔دبستان لاہور

دبستان دہلی:(Dehli School Of Thought)

دہلی کے دبستان سے مراد دہلی کے شعراء کا کلام اور اس زمانے کی ثقافت کی عکاسی ہے۔اس کے شعری رجحانات مندرجہ ذیل ہیں۔

دبستان دہلی کے شعری رجحانات:

غزل کے دبستان دہلی نے مندرجہ ذیل رجحانات کی عکاسی کی۔

اختصار	متانت و وقار	سلاست	روانی و سادگی
شگفتگی	خوبصورت فارسی تراکیب کا استعمال	خوبصورت ہندی الفاظ کا استعمال	وغیرہ۔وغیرہ

دبستان دھلی کے نمائندہ شعراء :

میر محمد تقی میرؔ	مرزا محمد رفیع سوداؔ	خواجہ میر دردؔ

د بستان لکھنؤ :(Lucknow School Of Thought)

دبستانِ لکھنؤ سے مراد لکھنوی شعراء کا طرز شاعری اور ان کے زمانے کے شعری رجحانات ہیں۔

دبستان لکھنؤ کے شعری رجحانات:

غزل کا دبستان لکھنؤ مندرجہ ذیل رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔

خارجی مضامین	سراپا نگاری	تمثیل نگاری	مضمون بندی
ابتدال	قافیہ پیمائی	رعائت لفظی	لغت سازی
غرابت	خوبی بندش	عربی و فارسی کا بے دریغ استعمال	خوبصورت ہندی الفاظ کو متروک قرار دینا

دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعراء :

امام بخش ناسخؔ

پنڈت دیا شنکر نسیمؔ

امیرؔ احمد مینائی

داغؔ دہلوی

خواجہ حیدر علی آتشؔ،　　　(آتشؔ کو دونوں دبستانوں (دہلی و لکھنوء) کا نمائندہ شاعر مانا جاتا ہے۔)

دبستان دھلی ولکھنؤ میں فرق کی شعری مثالیں۔

	دبستان لکھنؤ		دبستان دھلی
1۔	رنگ پاں سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال	۔	میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں
	متبذل تشبیہ سے سونا یہ مینا ہو گیا		بیان کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا
2۔	بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں	۔	اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
	شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا		مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
3۔	خار کا کھٹکائیں رکھتے ہیں ہم آتشؔ قدم	۔	غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے
	موم ہو جائے اگر آجائے آہن زیر پا		غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

نوٹ:

دبستان دہلی میں تصوف، رونا دھونا، دلی کی تباہی کے تذکرے اور رونا دھونا پایا جاتا ہے۔ جبکہ دبستان لکھنؤ میں مسرت ونشاط کی فراوانی ہے، گویا لکھنؤ کی شاعری شادمانی اور دھما کہ خیزی کی شاعری تھی۔

دبستان لاہور:

جب غزل دہلی اور لکھنؤ سے نکلی تو یہ اپنے عروج کو پہنچ کر بڑھاپے کا شکار ہو چکی تھی۔ اس پر جمود طاری ہو چکا تھا، شعراء پرانی لکیروں کو پیٹ رہے تھے تو انہی حالات میں لاہور سے ایک ایسے شاعر کی آواز اٹھی جس نے ہندوستان بھر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ وہ غزل گو علامہ محمد اقبالؒ تھے جنہوں نے شروع میں روایتی غزل کہی اور اس رجحان سے جلد تائب ہو کر غزل میں فلسفہ اور کلام کو کھپانے لگے یہاں تک کہ اس کیلئے انہوں نے زبان تک کی پابندیاں قبول نہ کیں۔

ے نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو تا کہ تازی (اقبالؒ)

4۔اردو غزل کے ادوار:

اردو غزل کی ابتداء سے آج تک کے طویل عرصہ کو مندرجہ ذیل پانچ ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

پہلا دور:

سترہویں صدی کے وسط میں اردو غزل کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا اور اردو نے اپنا الگ سے رنگ وروپ متعین کر لیا تھا۔ اس دور میں اردو کے پاس ذخیرہ الفاظ اور جدت خیال کی بھی کمی تھی۔ زیادہ تر شعراء ہندی دکنی اور برج بھاشا کے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ سب سے پہلے ولؔی دکنی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ اردو غزل کو الگ حیثیت دی جانی چاہئے۔ چنانچہ اس نے غزل کو ایک نیا اسلوب اور انداز عطا کیا۔

ے مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کوں چھڑاتی جا (ولؔی دکنی)

ایہام گوئی:

ایہام گوئی کا مطلب، چھپانا، شک میں ڈالنا، اور وہم میں مبتلا کرنا ہے۔ اصلاحی اعتبار سے یہ مراد ہے کہ شاعری میں ایسے ذومعنی الفاظ استعمال کرنا کہ جن میں ایک معنی تو قریب کا ہو جو آسانی سے سمجھ میں آجائے اور دوسرا معنی ایسا ہو جو ذرا غور وفکر کے بعد سمجھ میں آئے۔

اس دور میں ولؔی کے علاوہ ایک اور شاعر سراج اورنگ آبادی ہیں۔ انہوں نے بھی ولؔی کی طرح خالص اردو غزل لکھنے کی طرف توجہ دی اور کامیاب غزلیں لکھیں۔ اسی دور میں اردو غزل گو شعراء رعایت لفظی، ایہام گوئی اور قافیہ بندی کی مشقیں کر رہے تھے۔ الفاظ کچھ ہوا کرتے تھے اور ان کا مدعا کچھ اور ہوا کرتا تھا۔ یعنی ذومعنی الفاظ اور خیالات کو دھڑا دھڑ استعمال کیا جاتا تھا۔ ایہام گوئی کی تحریک کے سرگرم شعراء مندرجہ ذیل تھے۔

-1	مصطفیٰ خان یکرنگؔ	
-2	ظہورالدین حاتمؔ	1699 -1792
-3	شرف الدین مضمونؔ	
-4	شاکر ناجیؔ	
-5	نجم الدین شاہ مبارک آبروؔ	
-6	خان سراج الدین: خان آرزوؔ (میرؔ کے سوتیلے ماموں)	(1756-1689)

ایہام گوئی کے خلاف رد عمل:

جب اردو غزل میں ایہام گوئی کے خلاف ردعمل شروع ہوا تو غزل سادہ اور صاف گوئی کی طرف مائل ہوگئی۔ ایہام گوئی کے خلاف جن احباب نے ردعمل کا مظاہرہ کیا ان میں مرزا مظہر جان جاناںؔ پیش پیش تھے۔ انہوں نے نہ صرف اردوئے معلیٰ کونئی شاعری کی زبان دی بلکہ وؔلی کے اثرات کو بھی کم کرنے کی کوشش کی۔ مرزا مظہر جان جاناںؔ حدیث اور تصوف پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ وہ ادبی کم اور مذہبی رہنماء زیادہ تھے۔ ان کے متبعین اور شاگردوں کی ایک کثیر تعداد نے تو ایہام گوئی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔ ردِ ایہام گوئی کی تحریک کے مندرجہ ذیل شعراء مشہور زمانہ ہیں۔

01	انعام اللہ یقینؔ	
02	میر عبدالحئی تاباںؔ	
03	اشرف علی فغاںؔ	
07	میر سوزؔ	
05	شیخ قائم الدین قائم چاندپوریؔ	

- ہم نے توبہ کی ہے اور دھومیں مچاتی ہے بہار — ہائے کچھ نہیں چلتا اور مفت جاتی ہے بہار (مظہرؔ)
- آگ بھی بجھتی ہے اور سورج بھی ہوتا ہے غروب — رات دن جلتا ہے بیکس داغ حسرت کا چراغ (یقینؔ)
- قسمت کی خوبی دیکھ ٹوٹی جا کر کہاں کمند — دوچار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا (چاندپوریؔ)

دوسرا دور:

یہیں سے اردو غزل کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ وؔلی اور دیگر شعراء نے اردو غزل کیلئے راہ ہموار کر دی تھی جس سے اردو غزل اور اردو زبان دونوں ہی نے کسی حد تک شائستگی اختیار کر لی تھی۔ اس وقت میں اردو غزل دو مختلف مرحلوں سے گزر رہی تھی۔ ایک طرف تو شعرائے

دہلی جن میں سوداؔ، میرؔ، اور دردؔ سرفہرست ہیں جو غزل کو وسعت اور جامعیت کی راہ دکھلا رہے تھے۔ اور دوسری طرف لکھنؤ کے شعراء جن میں انشاؔء، جرأتؔ اور مصحفیؔ شامل ہیں الفاظ کی بازی گری میں مصروف تھے اور غزل کو خارجی حسن سے آشنا کر رہے تھے۔

؎ دکھایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا (مرزا سوداؔ)

ولیؔ دکنی کے بعد سب سے بڑا شاعر میر تقی میرؔ ہے۔ میرؔ نے غزل کو ذاتی تجربات سے روشناس کرایا اور غزل کو آفاقیت عطا کی۔ ان کی غزل سادگی اور پرکاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ان کی زباں میں اثر اور لطف پایا جاتا ہے۔

؎ میرؔ دریا ہے سُنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت میں روانی اس کی (میر تقی میرؔ)

دیگر نامور شعراء میں میر دردؔ، حیدر علی آتشؔ، اور امام بخش ناسخؔ قابل ذکر ہیں۔ دردؔ خالص صوفی شاعر تھے۔ انہوں نے اپنی چھوٹی چھوٹی بحروں میں تصوف، فنا، قناعت اور توکل کے مضامین باندھے ہیں۔

؎ پی گئی کتنوں کا لہو تیری یاد
غم تیرا کتنے کلیجے کھا گیا (خواجہ میر دردؔ)

انشاؔء، جرأتؔ اور مصحفیؔ اس دور کے آخری لکھنوی شعراء گزرے ہیں۔ آتشؔ کا نام غزل کی روایت میں مستحکم خیال کیا جاتا ہے۔ ناسخؔ کی شاعری میں مشکل زمینوں، طویل ردیفوں اور انوکھے قافیوں کی مثالیں تو موجود ہیں لیکن احساسات وجذبات اور سادگی کا فقدان ہے۔

؎ رشک سے نام نہیں لیتے کہ سُن لے کوئی
دل ہی دل میں ہم اُسے یاد کیا کرتے ہیں (آتشؔ)

تیسرا دور:

غزل کے تیسرے دور میں غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، ظفرؔ اور پھر ان کے بعد داغؔ دہلوی اور الطاف حسین حالیؔ کے نام قابل ذکر ہیں۔ غالبؔ نے اردو غزل کو شوکتِ الفاظ اور عظمتِ خیال سے مالامال کر دیا۔ اگرچہ غالبؔ نے فارسی تراکیب کا استعمال زیادہ کیا ہے، لیکن اس کے باوجود اس کی غزل انسانی رویوں، جذبوں اور احساسات کی نمائندہ ہے۔

؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا (غالبؔ)

اس کے آخر میں غزل گو شاعروں میں داغؔ، ریاض خیر آبادیؔ، حسرتؔ، یگانہؔ، فانیؔ بدایونی، اصغر گوندلوی، جگر مرادآبادی اور امیرؔ مینائی شامل ہیں۔ ان تمام غزل گو شعراء نے غزل کی قدیم روایت کو برقرار رکھتے ہوئے حسن وعشق، تصوف اور معاملہ بندی کے مضامین باندھے۔

؎ تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومنؔ)

چوتھا دور:

اس دور کے سب سے اہم شاعر اقبالؒ ہیں۔انہوں نے غزل کو ایک نئی دنیا سے روشناس کرایا۔ابتداء میں اقبالؔ نے داغؔ کی پیروی میں غزلیں کہیں۔مثلاً:۔

؎ نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی (اقبالؒ)

جلد ہی اقبالؒ نے روایتی انداز ترک کر کے اپنی ایک خاص انفرادیت اور پہچان بنائی اقبالؒ کی غزل اسلوب اور مضمون دونوں کے اعتبار سے بالکل منفرد ہے۔ان کی غزل میں ملی وقومی مسائل،اسلامی اقدار کی پیروی اور حقیقت کائنات کی جھلک ہے۔

؎ میں کہ میری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو (اقبالؒ)

اقبالؒ کی غزل گوئی کے بعد اردو غزل ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئی۔اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں فیض احمد فیضؔ،حفیظ جالندھری،احسان دانشؔ،قتیلؔ شفائی،فراقؔ گورکھپوری،اور ظہیر کاشمیری وغیرہ شامل ہیں۔احسان دانشؔ کو تو خاص ’’مزدور شاعر‘‘ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

؎ محنت کا صلہ اہل خیانت سے نہ مانگو
مردے کبھی قبروں کی کھدائی نہیں دیتے (احسان دانشؔ)

پانچواں دور:

قیام پاکستان کے بعد اردو غزل نے گرگٹ (قُوم) کی طرح رنگ بدلے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بھی غزل کہی گئی اور رومانوی غزل بھی لکھی گئی۔اسی طرح نئے اور پرانے شاعروں نے غزل کو نئی تشبیہات،استعارے اور علامات دیں۔ان میں احمد ندیم قاسمی،منیر نیازی،حبیب جالبؔ،احمد فرازؔ،ظفرؔ اقبال،شہزاد احمد،پروین شاکرؔ،اداؔ جعفری صاحبہ،شہرت بخاری،امجد اسلام امجد،رضی ترمذی،سید غلام عباس شاہ محسنؔ (محسنؔ نقوی) اور سب سے بڑھ کر ناصرؔ کاظمی،جس کی غزل قیام پاکستان سے قبل کے حالات،ان دکھوں اور ان تکلیفوں کا استعارہ ہے جو ان کی ذات پر اثر انداز ہوئیں۔

؎ نیتِ شوق بھر نہ جائے کہیں تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں
ملا نہ کر اداس لوگوں سے حسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں (ناصرؔ کاظمی)

ان کے علاوہ۔۔۔۔۔

؎ اس نے جلتی ہوئی پیشانی پر جب ہاتھ رکھا روح تک آ گئی تاثیر مسیحائی کی (پروین شاکر)

؎ تم تکلف کو بھی اخلاص سمجھتے ہو فرازؔ دوست ہوتا نہیں ہر ہاتھ ملانے والا (احمد فرازؔ)

5۔ غزل کی بناوٹ / غزل کی ہیّت:

مطلع:

غزل کا وہ شعر جس سے غزل طلوع (شروع) ہوتی ہے اس کو مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کی پہچان یہ ہے کہ اس کے پہلے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یعنی پہلے شعر میں دونوں لائینیں ہم قافیہ ہوتی ہیں۔ ذیل میں میرؔ کا ایک شعر مثال کے طور پر دیا گیا ہے۔ جس میں '' نور '' اور '' ظہور '' قافیہ ہیں۔

؎ تھا مستعار حسن سے اسکے ، جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ذرہ ظہور تھا (میر تقی میرؔ)

مقطع:

غزل کا وہ شعر جس پر غزل قطع (ختم) ہوتی ہے، اس کو مقطع کہتے ہیں۔ مقطع کی پہچان یہ ہے کہ اس کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ اسی شعر پر غزل کا اختتام ہوتا ہے۔ ذیل میں میرؔ کی ایک غزل کا مقطع ملاحظہ کیجئے۔

؎ تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنا قصور تھا (میر تقی میرؔ)

قافیہ:

غزل کی ابیات میں جو ہم آواز الفاظ آخر پر (ردیف سے پہلے) استعمال ہوتے ہیں ان کو قافیہ کہتے ہیں۔ غزل کی پہلی بیت میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں جبکہ باقی اشعار کے ہر دوسرے مصرعے میں قافیہ بدستور قائم رہتا ہے۔ قافیہ کے بغیر وزن شعر تصور نہیں ہوتا۔ ہمیشہ با قافیہ وزن ہی شعر کہلا سکتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار میں **''نور''** ، **''ظہور''** اور **''قصور''** قافیہ کی مثالیں ہیں۔

ردیف:

ہر قافیے کے بعد ایک جیسے الفاظ کا استعمال ردیف کہلاتا ہے۔ اس کو انگریزی میں ریپی ٹیشن کہتے ہیں۔ یعنی کسی لفظ کی مسلسل تکرار۔ مذکورہ بالا غزل میں **''تھا''** ایک ردیف ہے جسے ہر قافیہ کے بعد دہرایا گیا ہے۔ قافیہ کی طرح ردیف غزل کا جز و لازم نہیں ہے۔

ابیات / اشعار:

غزل میں موجود اشعار کو ابیات (بیت کی جمع) کہتے ہیں۔ دو مصرعوں کے ملنے سے ایک بیت بنتی ہے۔ بیت کیلئے شعری علامت

(ے) استعمال ہوتی ہے۔ایک غزل میں ابیات کی تعدا ہمیشہ طاق ہوتی ہے۔یہ ابیات تعداد میں پانچ،سات،نو یا گیارہ ہوتی ہیں۔ گیارہ ابیات سے زیادہ غزل لکھنے کیلئے نئے سرے سے ایک اور مطلع لکھنا ضروری ہوتا ہے۔اس سے یہ غزل دوغزلہ بن جاتی ہے۔اسی طرح اکثر شعراء کی سہ غزلہ اور چہار غزلہ تک بھی غزلیں موجود ہیں۔

مضمون:

غزل کے مضمون پر بات کرنے سے پہلے مولانا حالؔی کی کوٹیشن پر طائرانہ نظر ڈال لیتے ہیں۔

مولانا حالؔی ''مقدمہ دیوان'' میں لکھتے ہیں۔

" ہمارے شعراء نے اس کو (یعنی غزل کو)ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے
اور اب اس صنف سخن کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے ۔پس ہر قسم کے خیالات
جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں ،غزل میں بیان ہو سکتے ہیں۔ "

شروع شروع میں غزل میں صرف عشقیہ باتیں ہوتی تھیں،خصوصاً عورتوں سے شاہد بازیوں کے بیانات رونقِ اشعار ہوا کرتے تھے۔مگر وقت کے ساتھ ساتھ غزل میں مختلف موضوعات آتے گئے۔غالبؔ کے بعد اقبالؒ نے بھی تنگنائے غزل کو سفینہ بنا دینے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی،عمرانی ثقافتی اور معاشرتی مضامین کو اپنی غزلیات میں جگہ دی اور غزل کو موضوعات کی قید سے آزاد کر دیا۔اب دنیا جہان کا کوئی بھی موضوع غزل میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

غزل کا مزاج:

ہر صنف سخن کی چند بنیادی خصوصیات ہوتی ہیں جنہیں مزاج کہا جاتا ہے۔غزل کے مزاج کا اہم ترین عنصر داخلیت ہے۔اردو غزل ان تاثرات،کیفیات اور جذبات کی آئینہ دار ہوتی ہے جن کا براہ راست تعلق دل کی دھڑکنوں سے ہوتا ہے۔بے شک اس کو تحریک خارجی دنیا سے ملتی ہے مگر شاعر اس تحریک کو بھلا کر محض اس کے اثرات کو قبول کرتا ہے۔دوسری اہم ترین خصوصیت جو اس صنف سخن کی قبولیت کی ضامن ہے وہ رمزیت و رعایت ہے۔غزل تفصیل کی متحمل نہیں ہوسکتی غزل گو کو ایک بھر پور ذہنی اور روحانی تجربہ حاصل ہوتا ہے،اس نے ایک پوری کہانی کو چند الفاظ میں قاری یا سامع کے دل میں شدتِ تاثر کے ساتھ اتارنا ہوتا ہے جس کو وہ خود محسوس کرتا ہے۔

غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور کسی دوسرے شعر سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔غزل کا ہر شعر اپنی جگہ خود ایک اکائی ہوتا ہے مگر ان تمام مختلف الموضوع اشعار میں ایک داخلی لہر کارفرما ہوتی ہے۔جسے آہنگِ احساس کہا جاسکتا ہے۔ایک انسان پر ایک ہی وقت میں دو متضاد حالتیں اپنا اثر دکھاسکتی ہیں۔

غزل کی مثال:

مثال کے طور پر علامہ محمد اقبالؒ کی ایک غزل حاضر خدمت ہے۔

؎ مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحراء بھی چھوڑ دے	نظارے کی ہوس ہوتو لیلیٰ بھی چھوڑ دے
واعظ کمال ترک سے ملتی ہے یاں مراد	دنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے
تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی	رستہ بھی ڈھونڈ، خضرؑ کا سودا بھی چھوڑ دے
مانند خامہ تیری زباں پر ہے حرف غیر	بیگانہ شے پہ نازش بے جا بھی چھوڑ دے
لطف کلام کیا جو نہ ہو دل میں درد عشق	بسمل نہیں ہے تُو تو تڑپنا بھی چھوڑ دے
شبنم کی طرح پھولوں پہ رو اور چمن سے چل	اس باغ میں قیام کا سودا بھی چھوڑ دے
ہے عاشقی میں رسم الگ سب سے بیٹھنا	بت خانہ بھی، حرم بھی، کلیسا بھی چھوڑ دے
سوداگری نہیں، یہ عبادت خدا کی ہے	اے بے خبر جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے
اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل	لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے
جینا وہ کیا جو ہو نفس غیر پر مدار	شہرت کی زندگی کا بھروسا بھی چھوڑ دے
شوخی سی ہے سوال مکرر میں اَے کلیم!	شرط رضا یہ ہے کہ تقاضہ بھی چھوڑ دے
واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں	اقبالؔ کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے (اقبالؒ)

6۔غزل اور قصیدے میں فرق:

تفریق بلحاظ طوالت و اختصار:

غزل نسبتاً ایک مختصر میدانِ سخن ہے۔ پانچ سات سے دس گیارہ ابیات تک اس کی عام حد ہوتی ہے۔لیکن یہ حد رباعی کی حد کی طرح قائم وثابت نہیں ہے۔زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ بالعموم لمبا اور غزل بالعموم چھوٹی ہوتی ہے۔

تفریق بلحاظ انداز یا اسلوب:

قصیدے کا انداز بیان مقابلتاً وزنی اور پُر شوکت ہوتا ہے اور غزل کی زبان نسبتاً نرم و نازک اور لطیف ہوتی ہے۔ چنانچہ غزل کی فضاء میں قصیدے کی زبان فوراً کرخت معلوم ہوتی ہے۔

تفریق بلحاظ مضامین:

قصیدے کے موضوعات کے ساتھ اگر غزل کے موضوعات کی فہرست بنا کر رکھیں تو دونوں کا اشتراک فوراً نمایاں ہو جاتا ہے۔تاہم مضمون کے لحاظ سے بھی غزل اور قصیدے میں ایک وجہ تمیز ہے۔جس کی حیثیت اگرچہ قطعی اطلاقی نہیں ہے پھر بھی اسے اتنی اہمیت ضرور

حاصل ہے کہ یہاں اس کا بیان کیا جائے۔غزل کی ابیات کیلئے کوئی ایک موضوع مقرر نہیں ہوتا بلکہ ایک بیت کا منتقی مفہوم دوسری بیت کے منتقی مفہوم سے مختلف ہوتا ہے۔بخلاف اس کے کہ پورے قصیدے کا ایک مخصوص موضوع ہوتا ہے۔(توحید،نعت،منقبت،مدح،عشق بہاراورخزاں وغیرہ)۔قصیدے کی ابیات متفرق المعنی ہونے کے باوجود بالواسطہ اسی موضوع سے وابستہ ہوتی ہیں۔قصیدہ بحثیت مجموعی ہمیشہ ایک منطقی مفہوم رکھتا ہے۔غزل بطور کل کے ایک منطقی مفہوم سے بے نیاز ہوتی ہے۔اس کی متعدد ابیات کا کسی ایک مفہوم کو ادا کرنا استثناء ہے۔کلیہ نہیں۔خود غزل گوشعراء کا عام دستور یہی بتاتا ہے کہ غزل میں منطقی تسلسل اگر ممنوع نہیں تو قبول ومرغوب بھی نہیں۔

2۔ کلاسیکی اُردُو غزل کی روایت (آغاز تا داغؔ دہلوی)

سوال : کلاسیکی اردو غزل کی روایت کا آغاز تا داغؔ دھلوی مکمل جائزہ لیجئے۔

سوال:اردو غزل نے آغاز سے داغؔ دھلوی تک کن کن مراحل کو طے کیا۔؟

سوال:اردو غزل میں لکھنویت اور دھلویت کی نشاندھی کیجئے۔

سوال: کلاسیکی اردو غزل کی تاریخ کے بارے میں آپ کیا جانتے ھیں ۔تفصیلی جواب دیں۔

جواب:

مندرجہ بالا سوالات ایک ہی نوعیت کے ہیں ان کی وضاحت کیلئے رام بابو سکسینہ کے مطابق مندرجہ ذیل سُرخیاں کارفرما ہوں گی۔

01	امیر خسروؒ کا زمانہ	08	انشاءؔ، جرأتؔ اور مصحفیؔ کا دور
02	اردو کی پختگی کا زمانہ	09	ریختی
03	زریں عہد اکبری	10	ناسخؔ و آتشؔ کا زمانہ
04	شاہان گولکنڈا و بیجاپور کا زمانہ	11	غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کا زمانہ
05	ولیؔ دکنی کا زمانہ	12	عہد مرثیہ گوئی
06	حاتمؔ، آبروؔ، آرزو کا زمانہ	13	امیرؔ مینائی و داغؔ کا زمانہ
07	میرؔ و سوداؔ کا زمانہ	14	-----

1۔سب سے پہلا اردو شاعر امیر خسرو دھلویؒ:

مولانا محمد حسین آزادؔ نے امیر خسروؒ کو اردو غزل کا پہلا شاعر قرار دیا مگر مولوی عبدالحق کے نزدیک اس سے بھی پہلے حضرت بابا فریدالدینؒ گنج شکر کے کلام میں غزل کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔اگرچہ ان بزرگوں کے ہاں اردو غزل کی شکل مبہم ہے اور اسے باقاعدہ غزل کا نام نہیں دیا جا سکتا۔امیر خسروؔ کے متعلق مزید مختصر وضاحت دیکھنے کیلئے ملاحظہ کیجئے صفحہ نمبر 5

2 ۔ اردو کی پختگی کا زمانہ:

امیر خسروؒ کے زمانہ سے لے کر دکن کے شعرائے اردو کے زمانہ تک ایک بہت لمبا فاصلہ ہے۔تقریباً یہ فاصلہ تین سو سال تک محیط ہے۔مگر صورتحال یہ رہی کہ اتنے طویل عرصے میں زبان کے اعتبار سے کوئی نمایاں ترقی نہ ہو پائی۔لیکن پھر بھی یہی مدت اس کی نشوونما اور مضبوطی کی کہی جا سکتی ہے۔زبان اب تک غیر منظّم حالت میں تھی اور قوت،لوچ اور وسعت کی اس کو سخت ضرورت تھی۔سب سے بڑی بات یہ تھی کہ بلند انشاء پردازی کی اغراض کیلئے اس کے لغات میں یقینی اضافہ ہونا چاہئے تھا۔اسی وجہ سے مناسب فارسی الفاظ کو اس نے اپنی آغوشِ لسان میں بڑی بے تکلفی اور شوق سے جگہ دی۔

چنانچہ ملک جائسی (1540ء) کی "پدماوت" جو فارسی حروف میں تحریر ہوئی تھی ، اور **کبیر (1518ء تا 1540ء)** کے **بھجن اور باباتلسی داس (1550ء تا 1624ء)** کی تصانیف میں ایسے الفاظ بخوبی پتہ چلتے ہیں۔

3-زرین عھد اکبری:

3.1 ۔ شھنشاہ اکبر کی کار فرمائیاں:

زبان اردو کی توسیع کے جو لوگ شائق تھے،انہیں اس زبان کے مختلف طبقوں کے لوگوں تک پہنچانے اور اس کو پھیلانے کیلئے دونوں قسموں کے الفاظ (ملکی اور غیر ملکی دونوں زبانوں کے الفاظ) کے استعمال کرنے کی ضرورت تھی۔اس کوشش کی رفتار عہدا کبری میں بڑی تیز تھی۔شہنشاہ اکبر کا دل چاہتا تھا کہ ملک کی مفتوح رعایا اور باہر کے فاتحین،زبان کے ذریعے سے شیر وشکر ہو جائیں۔چنانچہ وہ خود بھی کبھی کبھی دیسی زبان (ہندی) میں شعر کہتا تھا اور اس کے اہل دربار بھی اس کی تتبع میں ہندی میں شعر کہتے تھے۔اور ہندی شاعروں کے بڑے قدردان تھے۔اس کے درباری شعراء سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرتے تھے۔

فیضی نے اکثر ہندی دوہڑے کہے اور **عبدالرحیم خانخاناں** دربارا کبری کا رکن اعظم اور فارسی و ہندی کا مشہور شاعر تھا چونکہ فاتح اور مفتوح دونوں میں دلی یکجہتی اور اتحاد تھا،اسی وجہ سے دونوں زبانوں میں بھی اتحاد پیدا ہو گیا اور کئی زبانوں سے مل کر ایک نئی زبان پیدا ہوگئی۔

3.2۔ راجہ ٹوڈرمل کا کارنامہ:

اس زمانہ میں راجہ ٹوڈرمل نے ایک بہت ہی بڑا کام کیا جو کہ اردو کی اشاعت کیلئے نہایت ہی مفید ثابت ہوا۔ملک کے مالی حسابات پہلے دیسی زبانوں میں لکھے جاتے تھے جس سے مسلمان افسروں کو مالی امور کے سمجھنے میں بڑی دقت ہوتی تھی۔اور حساب کی جانچ پڑتال میں ان کو مترجم کی خدمات حاصل کرنا پڑتی تھیں۔اس طرح دیسی حساب نویسوں اور غیر ملکی حساب فہموں میں بہت بڑا بُعد رہتا تھا جس کو راجہ ڈرمل نے اس طرح رفع کیا کہ مسلمان افسروں کو ہندی زبان اور ہندی حساب نویسوں کو فارسی زبان سیکھنے کا لازمی حکم صادر کر دیا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں حصول ملازمت اور ترقی کی منزلیں طے کرنے کیلئے فارسی کا سیکھنا لازمی قرار دیدیا گیا۔کسی قسم کی ترقی اور دربار رسی بادشاہِ وقت کی زبان جانے بغیر ممکن نہ تھی۔ٹوڈرمل نے حکم دے دیا کہ جو لوگ صیغۂ مال میں ملازمت لینا چاہیں ان کیلئے فارسی زبان کا جاننا ضروری ہے۔پس! جس چیز کی ابتداء اکبر کے زمانہ میں ہوئی تھی وہ شاہجہان کے دور میں درجہ تکمیل کو پہنچی۔اور اب زبان اس قابل ہو گئی کہ وہ ادبی اغراض میں کام آسکے۔ترقی،درستگی اور اصلاح کا کام بیشک زبان کے میدان میں جاری رہا بلکہ اب تک جاری ہے۔

4 ۔قدیم شعرائے دکن اور دربارِ شاہان گولکنڈہ وبیجا پور:

امیر خسروؒ کے زمانے کو اردو ادب کیلئے صبح کاذب کہنا بے جا نہیں ہے۔زبان اردو کی ابتداء میں دکنی دور (قطب شاہیوں اور عادل شاہیوں کا دور) صبح صادق تسلیم کیا جاتا ہے۔بادشاہان مذکورہ خود صاحبان علم و فضل اور اہل علم کے بڑے قدردان تھے۔ہمارے مطلوبہ مقصد کی بنیاد سے ان ادوار کا مختصر تذکرہ ذیل میں مندرج ہے۔

4.1۔ بھمنی دور:

محمد شاہ بہمنی کے دور میں بھی اردو غزل کا وجود ملتا ہے۔

4.2 ۔عادل شاہی/ شاہان بیجاپور:

عادل شاہیوں کے مشہور فرمانرواؤں کے نام اور ان کے ادوار حکومت مندرجہ ذیل ہیں۔

شاہوں کے نام		مدت شاہی (بمطابق سن عیسوی)
یوسف عادل شاہ		1490-1510
اسماعیل عادل شاہ		1510-1534
ملو عادل شاہ		1534
ابراہیم عادل شاہ (اوّل)		1534-1558
علی عادل شاہ (اوّل)		1558-1580
ابراہیم عادل شاہ (ثانی)		1580-1627
محمد عادل شاہ		1627-1657
علی عادل شاہ (ثانی)		1657-1672
سکندر عادل شاہ		1672-1686
ملاظہوری ترشیزی (مشہور درباری شاعر)		متوفی 1617ء
نصرتی (اس زمانے کا مشہور شاعر)		?????

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے فن موسیقی پر ہندی زبان میں ایک مشہور کتاب لکھی جس کا دیباچہ فارسی زبان میں اس دربار کے مشہور شاعر اور نثار ملاظہوری ترشیزی نے لکھا جو کہ فارسی کی ایک بے مثال تحریر سمجھا جاتا ہے۔اور آگے چل کر اکثر اردو نثاروں نے اس کی نقل کی بڑی کوشش کی ہے۔

اسی طرح علی عادل شاہ اوّل خود بھی قابل بادشاہ تھے اور اہل فن کے بڑے قدر دان تھے۔جس کے دربار کے مشہور شاعر نصرتی کی اکثر تصانیف موجود ہیں جن میں مثنوی **"گلشن عشق"** اور **"علی نامہ"** زیادہ مشہور ہیں ان میں کوئی بات قابل ذکر نہیں ہے بلکہ زبان دکنی کے الفاظ اور قدیم متروک الفاظ کے خلط ملط سے اکثر جگہ مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ان کتابوں کی وقعت اس لیے ضرور ہے کہ وہ زبان وادب اردو کی تدریجی ترقی کی قابل قدر مثالیں ہیں۔

4.3۔ قطب شاہی / شاہان گولکنڈہ:

قطب شاہوں کے مشہور فرمانرواؤں کے نام اور ان کے ادوار حکومت مندرجہ ذیل ہیں۔

شاہوں کے نام		مدت شاہی (بمطابق سن عیسوی)
سلطان قلی قطب شاہ		1518-1543
جمشید قلی قطب شاہ		1543-1550
ابراہیم قلی قطب شاہ (ولی)		1550-1580
محمد قلی قطب شاہ		1580-1612
عبداللہ قطب شاہ		1626-1672
ابوالحسن قطب شاہ (تاناشاہ)		1672-1687

یہ سب خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کے مربی اور بڑے قدر دان تھے۔

محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن زبان دکنی میں شعر کہتے تھے جو اردو ہی کی ایک شاخ ہے۔ان سب نے غزل، رباعی، مثنوی، قصیدے اور مرثیے لکھے جو کہ آج بھی موجود تو ہیں مگر کمیاب ہیں۔

5۔ ولیؔ دکنی کا زمانہ:

ولیؔ دکنی کو اردو کا چاسرؔ (انگریزی شاعر، 1340ء تا 1400ء) خیال کیا جاتا ہے۔انہی کے زمانے میں اردو شاعری کا باقاعدہ طور پر سنگ بنیاد پڑا۔آپ ریختہ کے موجد ہیں۔

ولیؔ کا کلام شمالی ہند کے تمام نظم نگاروں کیلئے نمونہ بن گیا جس کو سامنے رکھ کر شعرائے دہلی نے ترقی کرنا شروع کی۔ولیؔ کا کلام نہایت صاف، سادہ فصیح اور پیچیدہ استعارات اور دوراز کار تشبیہوں سے پاک ہے۔تصوف کا بھی رنگ جھلکتا ہے۔فارسی الفاظ اور خیالات کی کثرت ضرور ہے مگر غلبہ نہیں ہے۔ہندی الفاظ بھی فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ جابجا ملے ہوئے نظر آتے ہیں جو کہ بعد میں متروک ہو گئے۔ولیؔ کا دکن سے دہلی کو سفر ان کی زبان اور لہجے کو چار چاند لگا گیا۔دہلی سفر کی وجہ سے ان کو شاعری میں شوق اور عروج فن ملا۔

6۔قدیم شعرائے اردو حاتمؔ ، آبروؔ ، آرزوؔ:

اس زمانہ کوایہام گوئی کا زمانہ بھی کہتے ہیں۔

دیوان وؔلی کی اشاعت کے ساتھ ہی مرکزِ شاعری گویا دکن سے منتقل ہوکر دہلی میں آ گیا۔اس دیوان نے نہ صرف لوگوں کے دلوں میں گھر کیا بلکہ سرزمین دہلی میں سینکڑوں وؔلی کے متبع شعراء پیدا کر دیئے۔اردو شاعری کو وہ مقام ملنے لگا جس کی کبھی فارسی شاعری مصداق تھی۔

وؔلی کے تتبع میں حاتمؔ، آرزوؔ، ناجیؔ، مضمونؔ اور آبروؔ اور بہت سے شعراء پیدا ہوئے جن کو اردو شاعری کے آباء سمجھنا چاہئے۔ان کا کلام تصوف کے رنگ میں ڈوبا ہوا، بہت صاف وسادہ اور تصنع اور تکلف سے پاک وصاف ہے۔نشست الفاظ میں بہت زورِ طبع دکھایا گیا ہے اور فارسی الفاظ اور ترکیبیں بکثرت ملتی ہیں۔وؔلی کے ہاں جو ہندی الفاظ تھے وہ ان کے یہاں نہیں ملتے اگر کہیں موجود ہیں بھی تو بہت ہی کم ہیں۔ان کی جگہ فارسی الفاظ نے لے لی ہے۔فارسی کی بحریں اردو نظم میں بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں۔اور بہت خوبی سے بندھتی ہیں۔ان کے زورطبیعت اور قدرت کلام میں کسی کو شک نہیں انکی مشاقی سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا اور نقش اوّل سے نقش ثانی یقیناً بہت بہتر تھا۔مگر ان حضرات نے الفاظ کو اس طرح استعمال کیا کہ ان کا زمانہ ایہام گوئی کا زمانہ مشہور ہوگیا۔جس سے زبان کو بہت فائدے ملے مگر شاعری گورکھ دھندہ بن کر رہ گئی۔

7۔اردو شاعری کے رکن ورکین(میرؔ و سوداؔ)کا زمانہ:

ان اساتذہ کا زمانہ ایہام گوئی کے خلاف ردعمل کا زمانہ بھی کہلاتا ہے۔

اردو شاعری کے اساتذہ میرؔ وسوداؔ کو اردو شاعری کے رکن ورکین اور اساتید اعظم تسلیم کیا جاتا ہے کہ ان کی کرشمہ سازیوں، زینتِ الفاظ، اور جدت خیال سے آراستہ شاعری نے ان کو مقبول عام بنادیا۔یہ بزرگ اپنے حسن واداٗ، حلاوتِ زبان، قدرتِ الفاظ اور نزاکتِ زبان کی وجہ سے اپنے تمام ہم عصر شعراء پر سبقت رکھتے ہیں۔ان کے زمانہ میں غزل اور قصیدہ دونوں معراج پر تھے۔ان میں:

☆۔ میر محمد تقی میرؔ ابن سید میر متقیؔ	☆۔ خواجہ میر دردؔ (معروف صوفی شاعر)	☆۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ

شامل ہیں۔سوداؔ اگرچہ قصیدے کے شاعر ہیں مگر ان کی غزل بھی خاصی قابل قدر ہے

؎ دکھایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار — لیکن نہیں خواں کوئی واں جنس گراں کا
؎ کیفت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ — ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں (سوداؔ)

وؔلی کے بعد غزل کا سب سے بڑا شاعر میرؔ ہے۔اس کا نمونہ کلام پیش خدمت ہے۔

؎ اتنی بھی بد مزاجی، ہر لحظہ میرؔ تم کو — الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے
؎ یاد اس کی اتنی بھی خوب نہیں میرؔ باز آ — نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا (میرؔ)

خواجہ میر دردؔ ایک نمایاں صوفی شاعر کے طور پر مشہور زمانہ تھے۔ان کا مزاج پسند کلام کچھ اس طرح ہے۔

؎ موت کیا آ کے فقیروں سے تجھے لینا ہے — مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں
؎ پھر آگے قیامت ہے اگر اب بھی نہ آؤ — مر مٹ کے جدائی کے دن اتنے تو ہیں ٹالے (میر دردؔ)

مرزا مظہر جانجاناںؔ، میر دردؔ ، سوزؔ، قائمؔ چاند پوری، یقینؔ، تاباںؔ، فغاںؔ، بیاںؔ، ہدایتؔ، قدرتؔ، اور ضیاءؔ ان کے ہم عصر اہل سخن ہیں جو سب اردو کے ساتھ ساتھ فارسی نظم کے بھی ماہر استاذ تھے۔ چونکہ ان پر فارسی کا رنگ غالب تھا اسی وجہ سے یہ احباب قدرتی طور پر فارسی کو ہندی پر فوقیت دیتے تھے۔ان کے زمانے میں زبان بہت سارے ان مبہم الفاظ سے پاک ہوگئی جو کہ ولیؔ دکنی کے زمانہ میں عام تھے۔انہوں نے نا صرف زبان کو پاک کیا بلکہ خوبصورت فارسی محاورے بجنسہٖ یا بصورۃ ترجمہ زبان میں داخل کر لیے۔ان کا کلام فارسی اور اردو کی آمیزش سے گنگا جمنی ہے۔حسن و عشق کے معاملات جس خوبصورتی سے انہوں نے باندھے اس طرح کسی اور کو کمال فن آج تک نہیں آیا۔

ان کے کلام کو دیکھنے والا تعجب میں پڑ جاتا ہے کہ کس قدر انہوں نے فارسی لغات کے خزانے کو کھنگال ڈالا اور اس میں سے ہزار ہا جواہر پارے منتخب کر کے اردو میں داخل کر دیئے۔انہی کی بدولت فن شعر و شاعری میں ایک نمایاں ترقی ہوئی کہ کلام نقائص اور معائب سے پاک ہونے لگا۔غزلیں ایسی بحرو میں کہی جانے لگیں جو کہ اس سے بیشتر مروج نہ تھیں۔اردو میں فارسی کی بحریں بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔نئ نئ تشبیہیں اور استعارے اور ضائع بدائع جن کو اب تک کلام میں جگہ نہ ملی تھی ، بکثرت استعمال ہونے لگے مگر وہ بھی صرف اسی حد تک کہ جہاں تک شعر کے حسن و ادا اور مطلب میں کوئی فرق نہ آتا تھا، وہ کلام میں گھل مل جاتے تھے اور برے معلوم نہیں ہوتے تھے۔

اس عہد میں شاعری کی نئ اصناف بھی وجود میں آئیں مثلاً:۔واسوخت، مرثیہ، مخمس، ہجو، مثلث، مربع اور مستزاد وغیرہ۔یہ سب اصناف فارسی سے نقل کی گئیں تھیں اور اردو میں خوب خوب کہی گئیں۔میرؔ صاحب کو تو ایہام گوئی سرے سے پسند نہ تھی ہاں مگر صرف اس صورت میں کہ جب اس سے کوئی خوب مطلب درکار ہوتا تو پھر اس میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔مگر ان کی اتباع میں مرزا مظہر جانجاناںؔ نے بہت نمایاں کام کیا اور مظہر کی اتباع میں ان کے شاگردوں کی ایک جماعت نے ایہام گوئی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا زمانہ ردِ ایہام گوئی کا زمانہ سمجھا جاتا ہے۔اس دور میں زبان میں قوت، وسعت، حسن اور کشش پیدا ہوئی، نئے نئے محاورے ترکیبیں اور الفاظ زبان میں داخل ہوئے جن سے آئندہ کے لیے ترقی کے دروازے کھل گئے۔

7.1 ۔ میرؔ و سوداؔ کے دور کی اہم خصوصیات کا خلاصہ :

1 شاعری ایہام گوئی کے چکر سے نکل آئی ،اس کا میدان وسیع ہوگیا ،مزید یہ کہ اردو شاعری سنجیدہ خطوط پر قائم ہوگئی۔

2 زبان کی اصلاح اور وسعت کی کوششیں ہوئیں، املاء کی غلطیاں دور کی گئیں، مثلاً: بگانہ کو بیگانہ، تسبی کو تسبیح اور کیدھر کو کدھر سے بدلا گیا۔

3 ہندی کے ثقیل اور بھرے بھرے الفاظ جیسے: نت، نین، جگ اور کوں وغیرہ کو ترک کر دیا گیا اور فارسی و عربی کے الفاظ کو زینتِ سُخن بنایا گیا۔

4 میرؔ و سوداؔ نے فارسی ترکیبیں استعمال کیں۔ جیسے: در آمدن سے در آنا، آب آب شدن سے پانی پانی ہونا۔

5 عربی و فارسی تراکیب کو اردو میں قبول عام ملا، مثلاً: آہ!، آتشیں، ذوق، حسرت دیدار بلا کشان وغیرہ۔تذکیر تصانیف کا خیال رکھا گیا۔

6 ہندی بحروں کو ترک کر دیا گیا۔اوزان اور قوافی میں احتیاط برتی گئی۔

7 کلام کو حشو و زائد سے پاک کرنے کی گراقدر کوششیں کی گئیں۔

8 استعارات و تشبیہات کے استعمال میں فنی اور جمالیاتی حسن کو ملحوظ خاطر رکھا گیا۔

9 اردو شاعری کے موضوعات اور مضامین میں بھی اضافے ہوئے اور بیان و زبان کا معیار قائم کرنے اور اس کو وسعت دینے کی کوششیں کی گئیں۔

8۔انشاؔ ، جرأتؔ اور مصحفیؔ کا زمانہ:

ایک دوسرا دور بعد کے شعرائے دہلی سے شروع ہوا جس میں آثرؔ، میر حسنؔ، جرأتؔ، انشاؔء، مصحفیؔ، ناسخؔ، بقاؔء، حسرتؔ، رنگینؔ اور فراقؔ گورکھپوری شامل ہیں۔اس زمانہ میں بھی وہی پرانی ترکیبیں، ہندی الفاظ کو خارج کرنے اور فارسی اور عربی الفاظ کو داخل کرنے کی مشق جاری رہی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ہندی اور بھاشا کے الفاظ بدنما اور ثقیل ضرور تھے اور نظم کی صنف نازک ان کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی۔مگران کے یکسر نکال دینے سے دیسی زبان کو ناقابل تلافی نقصان ہوا ایسے جواہر پارے جو سنسکرت اور پراکرت کے خزانوں سے زبان اردو میں چلے آرہے تھے فارسیت کے غلبہ سے ناپائید ہوگئے۔ان کے زمانہ میں ابتدال اور شہوت پرستی عروج پر تھی۔ان کی شاعری اس دور کی صورتحال اور دہلی کی بگڑی ہوئی معاشرت کا مکمل آئینہ تھی۔محبوب کے حسن ظاہری کی تعریف تو عام تھی مگر اس کے ساتھ ہی بعض شعراء نے کھلم کھلا ایک اور رنگ اختیار کیا جس کو اصلاح میں ''معاملہ بندی'' یا ''معاملات'' کہتے ہیں۔جرأتؔ، انشاؔء اور رنگینؔ اس خاص رنگ کے بادشاہ تھے۔**مولانا آزادؔ** نے'' **آبِ حیات**'' میں انشاؔء اور جرأت کا ایک لطیفہ نقل کیا ہے جو ہم یہاں پیش کیے دیتے ہیں۔

یہ تب کی بات ہے جب جرأتؔ ضعیف تھے اور ان کو آنکھوں سے کچھ کم نظر آتا تھا۔ایک دن وہ اپنے اعصاء پر ماتھا رکھ کر کچھ سوچ رہے تھے کہ انشاؔء ان سے ملنے آگئے اور پوچھ لیا کہ آج اتنی گہری سوچ میں ہیں جناب کیا سوچ رہے ہیں۔تو جرأتؔ کہنے لگے کہ ایک کمال کا مصرع ذہن میں آرہا ہے اس کا مصرع ثانی ڈھونڈ رہا ہوں تاکہ ایک مزے کا مطلع بن جائے۔انشاؔء نے پوچھا کہ وہ مصرع مجھے بھی بتادو تو اس پر جرأتؔ کہنے لگے نہیں نہیں تم ایک پوری غزل گھڑ کر اس مصرع کو اپنے نام سے منسوب کرلوگے۔مگر انشاؔء بھی بلا کے ضدی تھے انہوں نے جب بار بار اصرار کیا تو جرأتؔ نے وہ مصرع پڑھ کر سنا دیا کہ۔

ؔع اس زلف پہ پھبتی ہے شب دیجور کی سوجھی

تو انشاؔءاللہ خان قہقہ لگا کر ہنستے ہوئے کہنے لگے کہ:

ؔع اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

تو اس پر انشاؔء آگے بھاگ کھڑے ہوئے اور جرأتؔ اپنی کھونڈی سے انکوٹو لتے ہوئے پیچھے بھاگنے لگے۔

9۔ریختی:

حسن پرستی اور شہوت پرستی ایک خاص رنگ میں نمودار ہوئی جس کا نام ''ریختی'' یعنی عورتوں کی زبان، رکھا گیا۔معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ لفظ''ریختہ'' سے نکلا ہے اوراس کا مؤنث ہے۔عورتوں کی زبان اپنی ذات میں کوئی غلط بات نہیں ہے مگر خرابی یہ ہے کہ اس قسم کے الفاظ جذباتِ نفسانی برانگیختہ کرنے کی غرض سے کہے جاتے تھے اور اسی وجہ سے یہ الفاظ فحش سمجھے جاتے ہیں اور قارئین وسامعین کو ناگوار گزرتے ہیں۔ایسے مضامین جو عورتوں کو پڑھانے کے قبل نہ ہوں ان کو غیر مہذب اور فحش کا نام دیا جاتا ہے۔اب اگر وہ چیزیں رواج پا جائیں کہ جن سے خواتین تعلیم کے میدان میں پیچھے رہ جائیں تو یہ معاشرتی بربادی کے مترادف عمل ہے کیونکہ:۔

ع وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

ریختی کے مشہور شعراء مندرجہ ذیل تھے۔

01	مولانا ہاشمی بیجاپوری	05	میر یار علی خان متخلص بہ جانؔ (سب سے بڑے ریختی گو شاعر)
02	سید محمد قادری	06	میر حسنؔ (میر تقی میرؔ کے سوتیلے بھائی)
03	سعادت یار خاں رنگینؔ	07	میر اثرؔ (خواجہ میر دردؔ کے بھائی)
04	انشاء اللہ انشاءؔ	08	-----

ولیؔ کے ہم عصر شعراء کے زمانے کے بعد سے ریختی تقریباً ختم ہو چکی تھی مگر بعد میں اس کو رنگینؔ اور اس کے دوست انشاءؔ نے زندہ کر دیا۔ اس زمانے کی مشہور یادگاریں میر حسنؔ اور میر اثرؔ کی مثنویاں ہیں۔خاص طور پر میر حسنؔ (میرؔ صاحب کے سوتیلے بھائی) کی شہرہ آفاق مثنوی ''**سحرالبیان**'' ہے، جسکی روانی، سادگی، شیرینی اور رنگینی کا کوئی جواب نہیں۔

10۔ناسخ وآتشؔ کا زمانہ:

امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کے زمانے میں لکھنؤ میں ایک جدید دور شروع ہو گیا۔جب دہلی پر زوال آیا تو اکثر اہل کمال نے لکھنؤ کا رخ کیا۔دہلی کی شمع سخن سے لکھنؤ کا چراغ شاعری جلا اور سینکڑوں سخن وروں نے جنم لیا۔ناسخؔ وآتشؔ کا تعلق لکھنؤ سے تھا وہاں شعروشاعری کی ایسی فضاء قائم تھی کہ شاہی دربار تو درکنار عوام الناس کے گھروں تک میں ماہوار، ہفتہ وار اور روزانہ کی بنیادوں پر مشاعرے ہوتے تھے۔پرانی ترکیبیں دن بہ دن متروک ہو رہی تھیں ان کی جگہ نت نئی بحریں اور نئے نئے فارسی الفاظ لگائے جارہے تھے۔

ے بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا (آتشؔ)

ناسخؔ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ تکمیل زبان کے آخری مدارج انہی کے ہاتھوں پورے ہوئے۔واقعی ان کو متروکات کا ''ناسخ'' کہنا بالکل بجا ہے۔ان کے زمانے سے ایک نیا رنگ شاعری شروع ہوا جس میں مندرجہ ذیل خصوصیات ہیں۔

01	شاندار الفاظ کا استعمال	02	عبارت میں تعقید و تکلف	03	ضائع بدائع، دور دراز کا تشبیہوں اور استعاروں کی کثرت
04	فضول مبالغے	05	فرسودہ تشبیہیں	06	جذبات اور اثر کا فقدان

اس زمانے کے اساتذۂ سخن مندرجہ ذیل تھے۔

آتش	ناسخ	بحر	وزیر	صبا	سحر	رشک

ناسخ و آتش کے شاگردوں اور پیرواؤں میں اکثر شعری مقابلے ہوا کرتے تھے جو کہ زبان و بیان کے میدان میں کافی کارگر ثابت ہوئے۔

11۔ غالب ، مومن اور ذوق کا دور غزل:

اس دور کے مشہور کارفرما مندرجہ ذیل احباب تھے۔

شاہ نصیر	ذوق	غالب	مومن	بہادر شاہ ظفر	نظیر اکبر آبادی

اس زمانہ میں یہ ہوا کہ وہ تمام رہے سہے ہندی الفاظ جو بزرگ شعراء سے باقی رہ گئے تھے ان کو بھی ترک کر دیا گیا اور فارسیت کا غلبہ اور جوان ہو گیا۔ فارسی و عربی کے الفاظ غالب و مومن جیسے استادوں سے تو بھلے معلوم ہوتے ہیں مگر کسی عام فرد کی قلم سے اگر یہی الفاظ ادا ہوں تو ان سے اجنبیت کی بو آتی ہے۔ فارسی کے غلبے کا ایک نقصان یہ ہوا کہ اردو اور فارسی زبان کی تمیز کا خط مدھم پڑنے لگا۔

؎ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی (غالب)

؎ شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن　　رات کاٹی خدا خدا کر کے (مومن)

شاہ نصیر کو دور سابق (مصحفی و انشاء) اور دور حاضر (ذوق و غالب) کے بیچ کی کڑی سمجھا جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی (اصل نام ولی محمد) بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ ذوق صاحب شاعری، ذہانت اور طبع میں تو غالب سے یقیناً کم ہیں مگر زبان پر ان کی قدرت مسلم ہے اور محاورات و امثال میں تو ضرب المثل ہیں۔ ان کا کلام نہایت صاف اور مزے کا ہے۔

؎ رند خراب خال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو (استاد ذوق)

بہادر شاہ ظفر کے یہاں کچھ خاص خوبیاں ہیں وہ غالب اور ذوق کے ہم پلہ تو نہیں مگر ان سے اصلاح لیتے تھے۔ ظفر اور ذوق کے کلام میں مشابہت پائی جاتی ہے جس سے عام قاری کو شک گزرتا ہے کہ یہ کلام ظفر کا نہیں بلکہ ذوق کا ہے۔ ذوق کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ لال قلعے میں بہادر شاہ ظفر، مرزا فخرو اور داغ دہلوی کے شاعری کے استاد رہ چکے ہیں۔

اس زمانے کی غزلیں اور قصیدے اپنا جواب آپ ہیں۔ غالب نے سنگلاخ (مشکل) زمینوں میں شعر کہے جدید اور نایاب بحریں استعمال کی گئیں۔ شعراء اپنا کمال فن دکھانے کیلئے مشکل قافیے اور ردیفیں باندھتے تھے۔ غیر معمولی بحریں استعمال کر کے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں رہتے تھے مگر اس قسم کا کلام حقیقی معنی اور لطافت سے خالی ہوا کرتا تھا۔ نیز اس زمانہ میں ہندی الفاظ ختم کر دیئے گئے، خیالات میں جدت آ گئی اور مضامین میں ندرت پیدا ہوئی جس کا احسن نمونہ غالب کے کلام میں ہے۔

؎ کب حق پرست زاہد جنت پرست ہے
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے (استاد ذوقؔ)

؎ عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں (بہادر شاہ ظفرؔ)

12۔عہد مرثیہ گوئی:

اردو مرثیہ گوئی کو قدماء نے نظر استحسان (داد و تحسین) سے نہیں دیکھا۔مگر بعد میں سید میر خلیقؔ اور ان کے لائق فرزند میر ببر علی انیسؔ اور انیسؔ کے معاصر مرزا سلامت علی دبیرؔ کے زمانہ میں از سر نو مرثیہ نگاری کا کام شروع ہوا ان کے بعد تو مرثیہ گوئی کے لاتعداد شعراء پیدا ہو گئے۔

مرثیہ ایک قدیم صنف شاعری ہے یہ عربوں کے زمانے سے رائج تھی خود آئمہ معصومین علیہم السلام کے زمانہ مبارک میں شہداء کربلا کی مرثیہ خوانی عام تھی ۔کہتے ہیں کہ کربلا میں امامؑ عالی مقام کی شہادت کے بعد ہندوستان کے دَت ہندوؤں کے ایک تجارتی قافلے کا عراق (کربلا) سے گزر ہوا۔جب انہوں نے دیکھا کہ سر میدان چند لاشیں بے گور و کفن پڑی ہیں تو انہوں نے ان کے متعلق اہلیان بنی اسد سے دریافت کیا۔اور جب وہ قافلہ واپس ہندوستان آیا تو انہوں نے اپنی زبان میں شہدائے کربلا کے مرثیے پڑھ کر واقعہ کربلا سنایا۔بعد کے ہندو شعراء میں دیوی روپ کماری کی شاعری میں بھی مرثیے کے نادر نمونے موجود ہیں۔عربی کے بعد فارسی میں مرثیہ شروع ہوا اور اس کے بعد اردو کی باری آئی۔

قدیم شعراء دکن نے بھی اردو مرثیے کہے مگر ان کی زبان کچی اور ابتدائی حالت میں تھی۔مرثیہ گوئی کی اصل ترقی لکھنؤ میں ہوئی جہاں اس میں ایک نئی روح پھونکی گئی۔لکھنؤ کے اکثر امراء و رؤسا شیعہ مسلک رکھتے تھے جو اعتقاداً شہدائے کربلا پر گریہ کرنا لازم و ملزوم سمجھتے تھے۔زمانہ عزاداری اب بجائے دس دن (عشرہ محرم) کے چالیس دن (اربعین/چہلم) ہو گیا تھا اور ان ایام میں پورا لکھنؤ رنج و غم اور حسرت و ماتم کی ایک زندہ تصویر بن جاتا تھا۔اس غم و الم اور پرسہ شہداء کا بہترین ذریعہ شعراء کے پرسوز کلام کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔اس دور (انیسؔ و دبیرؔ کے دور) میں مرثیہ نے جو ترقی کی وہ کسی اور دور میں اس رفتار سے نہ ہوئی۔خود بادشاہ بھی مرثیہ کہتے تھے اور مجالس میں اپنا پُر اثر اور رقت خیز کلام سناتے تھے۔فلکِ مرثیہ گوئی کے درخشاں ستارے انیسؔ و دبیرؔ تھے جن کا کلام نہایت مؤثر اور قدرتی شاعری کا پرتو (عکس) ہے۔ان دونوں بزرگوں کا کلام اردو شاعری کے سر کا تاج ہے۔اس کی چند خصوصیات یہ ہیں؛-

1-۞کلام میں اخلاقی تعلیم کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

2-۞کلام ناسخ اور اس کے زمانہ کی بداخلاقیوں سے پاک ہے۔

3-۞شاہی قصائد کی سی بیکار لفاظی اور دور از کار مبالغے اس دور میں مطلق نہیں ہیں۔

4-۞مناظر قدرت (جسے سماں باندھنا کہتے ہیں) اور جذبات قلبی کی سچی تصویریں الفاظ میں کھینچی گئی ہیں۔

5-۞پہلی بار شاعری میں مناظر اس طرح بیان ہوئے جیسے واقعات ابھی ابھی رونماء ہوئے ہوں۔

13۔ مابعد کے شعراء امیرؔ و داغؔ کا زمانہ:

غزل کی روایت میں ذوقؔ اور بہادر شاہ ظفرؔ کے بعد کئی نامور شعراء گزرے جنہوں نے بہتریں غزلیں کہیں۔

1- حکیم شیفتہؔ 2- امیرؔ احمد مینائی 3- سید انشاءؔ

شبلی، حالیؔ، وقار الملک، چراغ علی اور نذیر احمد دہلوی نے غالبؔ اور شیفتہؔ کے سائے میں پرورش پائی۔ داغؔ دہلوی بھی اسی فہرست میں آتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے۔ ان کی ابتدائی شاعری تو بالکل روایتی اور بے جان تھی مگر بعد میں بہترین غزلیں کہنے لگے، جن کی ابتداء میں اقبالؒ نے بھی پیروی کی اس دور کے آخری غزل گو شعراء میں:

1- داغؔ دہلوی 2- ریاضؔ خیر آباد 3- حسرتؔ موہانی 4- یگانہؔ

5- فانیؔ بدایونی 6- اصغرؔ گونڈوی 7- جگرؔ مراد آبادی 8- امیرؔ احمد مینائی

شامل ہیں۔ ان تمام احباب نے غزل کی قدیم روایت کو برقرار رکھتے ہوئے حسن و عشق، تصوف اور معاملہ بندی کے مضامین باندھے۔

امیر مینائیؔ اپنے پیش رووں کے مقلد تھے۔ ان کا کلام ناسخؔ کے زمانے کی اکثر بے اعتدالیوں سے پاک ہے۔ داغؔ کے یہاں طباعی اور بے ساختگی بہت ہے مگر متانت اور بلندی مضامین بہت کم ہے۔ جلال کا کوئی خاص رنگ نہیں مگر وہ فن عروض کے استاد اور صحت الفاظ کا خیال رکھنے والے اور قدماء کے پیرو تھے۔ اس دور میں اردو شاعری نے بحثیت شاعری نمایاں ترقی نہیں کی۔ امیر مینائیؔ اور داغؔ دہلوی بظاہر اس کلاسیکی غزل کے عہد کے آخری شعراء ہیں۔ ان کے بعد حسرتؔ اور فراقؔ وغیرہ کے نام جدید غزل کے شعراء کے سرفہرست ناموں میں شمار ہوتے ہیں۔

3 ۔جدید اُردو غزل کی روایت (حالؔی تا حال)

سوال :جدید اردو غزل کی روایت کاحالیؔ سے تا حال مکمل جائزہ لیجئے۔
سوال:اردو غزل نے حالیؔ سے آج تک کن کن مراحل کو طے کیا؟جائزہ لیجئے۔
سوال:جدید غزل میں کون کون سی تبدیلیاں نمایاں ہیں وضاحت کیجئے۔
سوال: جدید اردو غزل کی تاریخ کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں ۔تفصیلی جواب دیں۔
سوال:غزل گو شعراء نے اردو غزل کی روایت کو برقرار رکھا یا ترک کر دیا۔بحث کیجئے۔

جواب:

جدید اُردو غزل:

نوٹ: اگر آپ تفصیلی لکھنا چاہتے ہیں تو محض خصوصی شعراء کو ایک ایک یا دو دو پیرے بنا کر لکھیں۔ اگر آپ شعراء کے کلام کا سرسری کا جائزہ لینا چاہتے ہیں تو تمام شعراء کا چند ایک سطور میں جائزہ لیں۔

01		جدید غزل کا مفہوم
02		جدید اُردو غزل کا آغاز (تمہیداً)
03		چند شعراء کے کلام کا خصوصی جائزہ
04		بیشتر شعراء کے کلام کا عمومی جائزہ

آیئے اب ان موضوعات کی تشریح دیکھتے ہیں۔

01- جدید غزل کا مفہوم:

غزل کو اگر کل اور آج کے پیمانے میں ماپا جائے تو غزل کی پیائش تو وہی نظر آتی ہے مگر رنگ و روپ بدل گیا۔ ماہر اساتذۂ غزل نے تنگنائے غزل کو سفینہ بنا دیا۔ وہ غزل جو کہ محض عشق و عاشقی جیسے چند بندھنوں میں بندھی تھی آج اس میں اتنی وسعت آ گئی کہ معاشرت اور معاشیات کے ساتھ ساتھ سیاست تک کے موضوعات نے اس میں اپنی جگہ بنا لی۔ غزل نے 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد سے مثبت اور منفی دونوں قسم کے اثرات قبول کیے۔ ان حالات میں اس میں خاصی ترقی ہوئی۔ زندگی کے متعلق سوچنے کا انداز بدل گیا اور جب **''آدمیت احترام آدمی است''** کا اساس اور شعور بیدار ہوا، تب شعراء حسن و عشق کی زنجیر سے آزاد ہو گئے معاشی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی اور مذہبی پہلوؤں پر غور کرنے لگے تو جدید شاعری معرض وجود میں آئی۔

؎ کنکر کو یوں چھوا کہ نگینہ بنا دیا
تنگنائے غزل انہوں نے سفینہ بنا دیا (روحؔ)

02- جدید اُردو غزل کا آغاز (تمهیداً):

سب سے پہلے تو یہ ہے کہ جدید غزل کے بارے میں سوچا جائے تو ذہن میں آتا ہے کہ شاید دورِ حاضر کے شعراء کی غزلوں کو جدید غزلیں کہنا چاہیے مگر حقیقت اس کے برعکس ہے کہ مرزا غالبؔ نے غزل کے روایتی رنگ کو ترک کر کے جو نیا انداز اپنایا بس! اسی انداز سے نئی غزل کی ابتدا ہوئی اور خود حالیؔ کو بھی مقدمہ شعر و شاعری میں کہنا پڑا کہ غزل کو ہم محض مجازاً غزل کہتے ہیں ورنہ اس میں دنیا جہان کے تمام موضوعات سما سکتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا (غالبؔ)

03- چند شعراء کے کلام کا خصوصی جائزہ :

-❀	مولانا حالیؔ	-❀	حسرتؔ موہانی	-❀	سر علامہ محمد اقبالؔ	-❀	فیض احمد فیضؔ	-❀	احسان دانشؔ
-❀	احمد ندیم قاسمیؔ	-❀	مجید امجد	-❀	قتیلؔ شفائی	-❀	سید ناصرؔ رضا کاظمی	-❀	پروین شاکرؔ

اب مندرجہ بالا کی وضاحت ملاحظہ کیجئے۔

3.1- مولانا حالیؔ پانی پتی (1837-1914):

مولانا الطاف حسین حالیؔ جدید غزل کے بڑے علمبردار تھے۔ ان کی شاعری جنگ آزادی کے حالات کا پرتو ہے۔ حالیؔ نے اپنی شاعری میں قومی اور اصلاحی مضامین باندھے ہیں اور نظموں میں بھی سیاسی اور مذہبی بیداری کا پیغام دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا نمایاں کام **''مقدمہ شعر و شاعری''** کی تصنیف ہے۔ جس میں روایتی شاعروں کی اصلاح کی اور ان کی برائیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے شاعری کو مہذب بنانے کی کوشش کی۔ حالیؔ ''ادب برائے زندگی'' کے قائل تھے۔

ہو ناپائید جس ملک میں اتفاق ہیں آبادیاں واں کی ویرانیاں
تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا (حالیؔ)

حالیؔ نے جدید غزلیں لکھنے کی کوشش کی اور غزل کو جدت تو عطا کی مگر وہ معراج نہ دے سکے جس کی کہ غزل مصداق تھی۔ ان کی غزلیات کی نسبت ان کی نظمیں گراں قدر ہیں اور آج بھی دل کو بھلی لگتی ہیں۔

اسی عہد میں **مولانا شبلی نعمانی** نے جدید شاعری میں ایک منفرد کردار ادا کیا۔ ان کے کلام میں ان کی نظم **''معرکہ کانپور''** اور مثنوی **''صبحِ امید''** ہے۔ **سر عبدالقادر** کے رسالہ **''مخزن''** نے جدید شاعری کی نشر و اشاعت کے سلسلہ میں نمایاں کام کیا۔

3.2 - حسرتؔ موہانی (1875-1951) :

حسرتؔ جی کو دیکھئے تو کشمکش و پیچ میں مبتلاء ہونا پڑتا ہے کہ مولانا موصوف جدید شاعر ہیں یا کہ قدیم شاعر۔؟ آپ جدید اور قدیم کے دوراہے پر کھڑے ہیں۔آپ کو جدید شعراء نے ''**رئیس المتغزلین**'' کا خطاب دیا ہے۔آپ نے تقلید کو تخلیق بنا ڈالا کلاسیکی اساتذہ کی پیروی میں جدید غزل کی بنیاد رکھی۔آپ نے عشق کے موضوع کو اس طرح ہوا دی کہ آپ کی غزلوں میں بنت عم سے بھی عشق جائز ہے۔آپ کی غزلوں میں نسوانی حسن غیر فطری انداز کو ہوا نہیں دیتا آپ کا محبوب خیالی محبوب نہیں بلکہ ایک جیتا جاگتا انسان ہے جس سے آپ اس قدر قربت بنائے بیٹھے ہیں کہ:

؎ شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے (حسرتؔ)

آپ کے الفاظ آسان اور زبان سادہ ہے آپ کی غزل شاعری میں انقلاب کا سنگ بنیاد ہے۔

3.3 - سر علامہ محمد اقبالؒ (1877-1938) :

؎ موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے گرے جو تھے میرے عرق انفعال کے (اقبالؒ)

علامہ اقبالؒ کی شاعری جدت وندرت میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔غالبؔ کے بعد اقبالؒ ہی ہیں جن کو سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کی غزل میں جدید شاعری کے تمام عناصر موجود ہیں۔علامہ اقبالؒ نے دو قومی نظریہ دینے کے ساتھ ساتھ نوجوانوں میں نیا جوش اور جذبہ پیدا کیا۔ان کا اردو کا پہلا مجموعہ کلام ''**بانگ درا**'' ہے اور اس کے بعد دوسرا مجموعہ ''**بال جبریل**'' ہے۔جس کی ابتداء ایک ہندو فلسفی **بھرتری ہری** کے قول سے ہوتی ہے۔

؎ پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر (اقبالؒ)

اسی مجموعے میں ان کی چند بہترین غزلیں بھی شامل ہیں۔

؎ خودی ہو علم سے محکم تو غیرت جبریلؑ
اک دانش نورانی ، اک دانش برہانی (اقبالؒ)

اقبالؒ کو فلسفی شاعر کہا جاتا ہے۔زندگی، کائنات، خدا، ابلیس، خیر وشر، حسن وعشق، عقل وخرد، حرکت وعمل، قومیت، تصوف، عورت اور سیاست و مملکت کے متعلق مخصوص نقطہ نظر اور فلسفہ ہے۔اقبالؒ نے انسان کیلئے تعمیر شخصیت کی خاطر عشق رسولؐ اور خودی و بے خودی کا فلسفہ پیش کیا۔

اسی طرح اقبالؒ نے اپنی چند مخصوص علامات اختیار کی ہیں۔مثلاً زاغ، باز، شہباز، شاہین، کرگس، ملا، مجاہد، مرد کامل، مرد مومن، مرد آزاد اور لالہ وگل وغیرہ۔مندرجہ ذیل چند فلسفوں پر اقبالؒ کے اشعار حاضر خدمت ہیں۔

﴾الف﴿ تصور مرد مومن:

؎ ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

؎ جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

؎ کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

؎ ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ غالب و کار آفریں کارکشا کارساز (اقبالؒ)

﴾ب﴿ عشق رسولؐ

ع	لوح بھی تو قلم بھی تو

؎ کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں

یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں (اقبالؒ)

﴾ج﴿ فلسفہ خودی

؎ خودی ہو علم سے محکم تو غیرت جبریلؑ اک دانش نورانی ، اک دانش برہانی

؎ خودی کا سر نہاں لا الہٰ الا اللہ خودی ہے تیغ فساں لا الہٰ الا اللہ (اقبالؒ)

﴾د﴿ نظریہ عقل و عشق

؎ عقل کو تنقید سے فرصت نہیں عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

؎ گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے

؎ بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق عقل ہے محو تماشہ لب بام ابھی

؎ میں کہ میری غزل ہے آتش رفتہ کا سُراغ میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو (اقبالؒ)

4﴿- فیض احمد فیضؔ (1911-1984):

بیسویں صدی کے وہ خوش نصیب شعراء جنہیں اپنی زندگی میں مقبولیت اور شہرت نصیب ہوئی، فیضؔ ان میں سرفہرست ہیں۔ آپ کو اقبالؒ کا استاد بھائی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے مختلف زبانوں میں مختلف کلام کے تراجم بھی کیے۔ ان کے انگریزی، فرانسیسی، روسی، فارسی، عربی، چیکوسلواکیا، ہنگری، جاپانی، منگوئین، بنگالی، ہندی، نیپالی اور بعض دیگر زبانوں میں تراجم موجود ہیں۔

فیض کے کلام کی نمایاں خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں۔

انقلابی شاعری	رومانی عناصر	عشقیہ شاعری	جذبات کی ترجمانی
حسن ادا اور قدرت بیان	استحصال سے نفرت	غزل کی نئی روایت	آزاد نظم
تراکیب	محاکات پر قدرت	روایت سے بغاوت	

فیضؔ، اقبالؔ اور غالبؔ کے سلسلے کا شاعر ہے۔ اور اس دور کی کلاسیکیت کو جدید انداز میں ڈھالنے کے فن سے بھی آشنا ہے۔ فیضؔ کا سماجی شعور و ادراک جس قدر واضح ہے اور اس کے خدوخال جس قدر روشن ہیں ان کو دیکھتے ہوئے ان کی ترجیحات کا سراغ لگانا مشکل نہیں۔ فیضؔ کی شاعری میں عشق نہایت متحرک اور پر قوت جذبہ بن کر ابھرتا ہے۔ جو اپنی تبدیل شدہ شکلوں کے ساتھ ہر عہد میں کی گئی شاعری میں شاعر کے ہم رکاب رہتا ہے۔ طبقاتی کشمکش کے خلاف، انقلاب اور جدوجہد، تیسری دنیا کے استحصال زدہ عوام، مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کے چند ایسے موضوعات ہیں جن پر فیضؔ نے بہت کچھ لکھا۔

ے اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے — جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں — جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت — چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے (فیضؔ)

5- حفیظؔ جالندھری (1900-1982)

غزل نے جدیدیت کی طرف جو تیز پیش قدمی کی تھی اسے ساتویں دہائی میں ایک نئی جہت ملی۔ آٹھویں دہائی میں غزل کو اسلوب اور فکر و نظر کی تازگی ملی اور نئے شعراء کی اتنی بڑی تعداد غزل کی طرف مائل ہوئی کہ ان سب کا فرداً فرداً ذکر کرنا ممکن نہیں اس کے باوجود جن اہم شعراء کا ذکر ضروری ہے ان میں حفیظ جالندھری بھی نہایت قابل ذکر ہیں۔ حفیظ کی شاعری پر اقبالؔ، حالؔی اور ٹیگورؔ کے نمایاں اثرات ہیں۔ آیئے! ان کی پر لطف شاعری کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔

ے اُٹھی حسینہ سحر — پہن کے سر پہ تاجِ زر
لباس نور زیب پر — چڑھی فرازِ کوہ پر
وہ خندۂ نگاہ سے — پہاڑ طور بن گئے
وہ عکس جلوہ گاہ سے — سحاب نور بن گئے
نوائے جوئبار اٹھی — صدائے آبشار اٹھی
ہواؤں کے رباب اٹھے — خوش آمدید کے لئے (حفیظؔ)

6- احسان دانشؔ: (1914 - 1982)

پنجاب یونیورسٹی لاہور کے بانی جناب احسان دانشؔ کی غزل میں بنیادی طور پر اس غم کو اجاگر کیا گیا ہے جو انسانی دردمندی سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میرؔ کی پیروی میں جگ بیتی ہے اور آپ بیتی بھی۔ **''سولن کی شام''** ، **''بہتے ہوئے دن''**، **''صبح بنارس''** اور **''شام اودھ''** جیسی نظموں میں وہ ایک فطرت نگار اور رومانی شاعر کی حثیت میں سامنے آئے۔

- قطرے کی ترائی میں تھے طوفان کے نشیمن ذرے کے احاطے میں بگولوں کا سفر تھا
- وہ مقرض ہیں میرے چراغوں پہ خود جنہیں آتا ہے روشنی میں نظر ، کم بہت ہی کم (دانشؔ)

7- احمد ندیم قاسمیؔ : (1916 - 2006)

احمد ندیم قاسمی اردو ادب کے ایک درخشاں ستارے ہیں۔ آپ نے اردو شاعری اور افسانہ نگاری میں وہ نمایاں کارنامے سرانجام دیئے کہ آج تک آپ مقبول عام ہیں۔ آپ نے ترقی پسند کو لیبل کے طور پر استعمال کرنے کی بجائے شعار زیست جانا اور ترقی پسندی کے آدرش کو فکری سطح پر اپنی شاعری میں شامل کیا۔ اس لیے ان کے ہاں نعرہ بازی نہیں بلکہ گہری سوچ ملتی ہے۔ آپ کے مقبول عام شعری مجموعے مندرجہ ذیل ہیں۔

'' جلال و جمال ''، '' محیط ''، '' دوام ''، '' لوح خاک ''، '' دشت وفا ''، '' رم جھم ''، '' قطعات ''، اور **'' شعلہ گل ''**

ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

- کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا
- جب بھی دیکھا ہے تجھے عالم نو دیکھا ہے مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا
- ہم نے ہر شعر میں تصویر جراحت کھینچی لوگ وارفتہ رنگینی تحریر ہوئے
- نماز صبح کی مہلت میسر ہو تو کیسے ہو ؟ اذانیں سن کے کھو جاتا ہوں چڑیوں کی پکاروں میں
- تربت سے گلاب بن کر پھوٹا جو حسن نہ چھپ سکا کفن سے (قاسمیؔ)

8- مجید امجدؔ: (1914 - 1974)

مجید امجدؔ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ یہ ایسے شاعر ہیں کہ بیک وقت کائنات اصغر (انسان) اور کائنات اکبر سے تخلیقی سطح پر رابطہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے بعض نظموں میں وقت کو کائنات کے تخلیقی استعارے کے طور پر استعمال کیا۔ مثلاً: ان کی نظم **''امروز''** اور ان سب پر مستزاد مجید امجدؔ کے عصری شعور۔ مثلاً: **''توسیع شہر''**، **''طلوع فرض''** اور ذاتی محرومیوں کا احساس مثلاً: **''آٹوگراف''** اور **''جلوس جہاں''** ان کی نظموں کے علاوہ ان کی غزلیں بھی فنکاری کا بہترین نمونہ ہیں۔

- کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجدؔ میری لحد میں کھلیں جاوداں گلاب کے پھول
- اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ میں اپنی زندگی انہیں دے دوں جو بن پڑے
- گھڑی کالی رین کی سونٹی سے لٹکائے اپنی دھن میں دھیان نگر کو گئے کیا کیا لوگ (مجید امجدؔ)

9- قتیلؔ شفائی :(2001-1919)

اورنگ زیب خان قتیلؔ شفائی نے نظم ،غزل اور گیت ہر صنف سخن میں اپنی انفرادیت کے جوہر دکھائے۔اور سبھی میں کامیاب رہے۔غزلیات کے مجموعہ ''گفتگو'' میں قتیلؔ کی غزل ایک نئے موڑ پر نظر آتی ہے۔ ''گفتگو'' کی غزلیں قتیلؔ کے فن میں ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہیں اور ان غزلوں میں ایک نیا قتیلؔ نظر آتا ہے۔ **ابابیل** ، **ہریالی** ، **چھتنار** ، **جھومر** ، **گھنگرو** ، **گجرہ** ، **پیراہن** ، **صنم** ،**چلترنگ** ، **برگد** ، **مطربہ** ، **آموختہ** ، **سمندرمیں سیڑھی** ، **روزن** اور **مونالیزا** ان کی غزلوں نظموں اور گیتوں کے مقبول مجموعے ہیں۔

ے گنگناتی ہوئی آتی ہیں فلک سے بوندیں کوئی بدلی تیری پازیب سے ٹکرائی ہے
آج تک ہے دل کو اس کے لوٹ آنے کی امید آج تک ٹھہری ہوئی ہے زندگی اپنی جگہ
لاکھ چاہا ہے کہ اس کو بھول جاؤں ، پر قتیلؔ حوصلے اپنی جگہ ہیں بے بسی اپنی جگہ
تھی ہم آغوش مگر کچھ بھی ہمیں حاصل نہ تھا وہ ایک ایسا لمس تھا جس میں بدن شامل نہ تھا (قتیلؔ)

اسی طرح ابن انشاء، فارغ بخاری، منیر نیازی اور سیف الدین سیفؔ نے بھی مختلف انداز میں غزلیں لکھیں۔سیف الدین سیفؔ نے کم کہا مگر بہت خوب کہا۔

ے ہم کو تو گردش حالات پہ رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا
ے سیفؔ انداز بیاں رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں (سیفؔ)

ضیاء جالندھری، میراجی، اور باقی صدیقی بھی بہترین غزل گو شاعر ہیں اور غزل کی روایت ان کے بنا ادھوری ہے۔انجم رومانی کو فن غزل سے بالعموم مخصوص سمجھا جاتا ہے۔

10- سید ناصرؔ رضا کاظمی:(1972-1925)

ناصرؔ کاظمی غزل کا بہترین شاعر ہے ان کی غزل میں آج کے مرد کا کھنڈر نظر آتا ہے آج کا مرا یسا ڈوٹا پھوٹا گھر جس کی دیوار نہ تو وہ خود بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی اور کو بننے دیتا ہے۔ چنانچہ ناصرؔ کی غزل بحیثیت مجموعی اسی المیہ کی عکاسی رہی ہے۔آپ انڈیا سے ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے آپ کو ہجرت کا جو غم تھا اس کو آپ نے اپنی شاعری کا استعارہ بنالیا۔انہوں نے میرؔ کی طرح سادہ سادہ اشعار کی چھوٹی چھوٹی بحروں میں غم وحزن کی عکاسی کی ہے۔ان کے مجموعہ کلام میں ''**پہلی بارش** ''اور''**برگِ نے**'' دو نمایاں تصانیف ہیں۔ان کی وفات کے بعد ان کا شعری''**دیوان**'' چھپا جس کو بہت زیادہ مقبولیت ملی۔

ے جب سے تو نے مجھے دیوانہ بنا رکھا ہے
سنگ ہر شخص نے ہاتھوں میں اٹھا رکھا ہے (ناصرؔ کاظمی)

11-سیدہ پروین شاکرؔ نقوی:(1952-1994)

پروین شاکر کے ذکر کے بغیر جدید غزل کی روایت ادھوری اور نامکمل ہے۔**احمد ندیم قاسمی** لکھتے ہیں۔

> ’’ پروین کی غزل اس کی شاعری کا مضبوط ترین حصہ ہے ۔دنیا کا ماحول ا ور مسائل کو ایک باشعور عورت کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے اس نے جس خوبصورتی سے اپنے اندر کی لڑکی کے جذبات اور محسوسات کو زبان دی ہے یہ اسی کا حصہ ہے ۔میرے نزدیک پروین شاکر ہمارے عہد کی ایک بہت توانا اور نمائندہ آواز ہے۔‘‘

ے پر سمیٹے ہوئے شاخوں میں پرندے آ کر
ایسے سوئے کہ ہوا سے بھی جگائے نہ گئے — پروین شاکر

اگر یہی سوال اس طرح آجائے کہ:

سوال: پاکستان میں اردو ادب کی جدیدیت پر بحث کریں۔ یا

سوال: آزادی کے بعد یا (1947) کے بعد اردو ادب میں جدیت کے رجحان کا شاعری بالخصوص غزل کے حوالے سے جائزہ لیں۔

تو اس صورت میں آپ نے ظفرؔ اقبال اور جون ایلیاؔ کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی اور احمد فرازؔ کو خصوصی طور پر فوکس کرنا ہے۔ باقی کے عمومی شعراء کا صرف دو چار سطور میں مواد مہیا کریں۔

جواب:

اس کیلئے مندرجہ ذیل شعراء کے کلام کا سرسری جائزہ لیتے ہیں۔

04 بیشتر شعراء کے کلام کا عمومی جائزہ:

-	ابن انشاؔء	-	خلیل الرحمٰن اعظمی	-	منیؔر نیازی	-	جمیل الدین عاؔلی	-	مصطفیٰ زیدؔی
-	جعفر طاہؔر	-	سیف الدین سیفؔ	-	ڈاکٹر وحید قریشی	-	باقی صدیقی	-	شہزاد احمد
-	شکیب جلالی	-	ساقؔی فاروقی	-	ڈاکٹر وزیر آغا	-	سید جوؔن ایلیاء	-	ظفرؔ اقبال

ان شعراء کے متعلق کچھ لکھنے سے پہلے تمہید باندھ لیتے ہیں۔

آزادی کے بعد پاکستان میں جو ادب تخلیق ہوا، اسے جدید ادب کہا جاتا ہے۔ ادب کے قدیم دور میں دہلی اور لکھنؤ کو مرکزیت حاصل تھی اور اردو ادب انہی دو شہروں میں پھیلا ہوا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد مرکزیت لاہور کے حصہ میں آئی اور یہاں ادب کے جدید دور نے جنم لیا۔ آزادی اپنے ساتھ لاتعداد مسائل لے کر آئی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ آزادی کا خواب اچانک حقیقت میں بدل گیا تھا اور اس نے حیرت و استعجاب کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ آبادی کے تبادلے اور لوگوں کے نئے ملاپ نے کئی معاشرتی مسائل کو جنم دیا۔ ادبی لحاظ سے بھی ایک نئی تعمیر عمل میں لائی جانی ضروری تھی۔ چنانچہ آزادی کا دور بھی گوناگوں تجربات کا دور ہے۔ جس میں قدیم اور جدید کی آویزش بھی پیدا ہوئی اور علوم کی کئی جہتوں سے استفادہ کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ اس دور میں ماضی کی طرف جذبات کی مراجعت اور مستقبل کی جانب ذہنی پیش قدمی کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ 1965ء کی جنگ نے ارض وطن سے وابستگی کا گہرا جذبہ پیدا کیا اور یوں اپنی تہذیب و ثقافت سے شدید انداز میں شگفتگی بھی پیدا کی۔ یہاں ہم غزل کی جدیدیت کے اعتبار سے ایک جائزہ پیش کرتے ہیں۔

اقبالؒ کے زمانے سے لیکر آزادی کی صبح تک اردو شاعری کا زیادہ تر رجحان غیر ملکی تسلط کے خلاف جدوجہد میں رہا۔ آزادی کے بعد شعراء نے نئی قومی تعمیر کے ضمن میں اپنے سخن کو کھپانا شروع کر دیا۔ اس دور میں شعراء نے ہجرت کے صدمات کو شاعری میں سمو دیا اور گرد پیش کی اشیاء اور مظاہرے، تشبیہ، استعارہ، اور علامت کا نیا نظام مرتب کیا۔

بقول ڈاکٹر انور سدید:

''اس د ور میں شاعری نے افقی ا ور عمودی دونوں جہات میں سفر کیا ۔غزل اور نظم کو معنوی وسعت عطا ہوئی ا ور شاعری میں اظہا ر کی بعض نئی اصناف کو بھی روشناس کرایا گیا۔''

(اردو ادب کی مختصر تاریخ صفحہ 492)

آزادی کے بعد اردو غزل میں جو شعراء نمایا ہوئے ان میں ناصرؔ کاظمی کا نام سرفہرست ہے۔ان کے بعد جدید شعراء کی لمبی لسٹ ہمارے سامنے ہے جن میں سے چند ایک کا ذکر ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

-ابن انشاؔء (اصل نام شیر محمد خان تھا):(1927-1978)

انشاؔء کی غزل کا خمیر میرؔ کی غزل سے اٹھا۔انہوں نے بستیوں کے اجڑنے پر نوحہ خوانی نہیں کی بلکہ اپنی داخلی کشمکش کو عاشق کی وارفتہ خیالی سے پیش کیا اور زمانے پر بے نیازی سے نظر ڈالی۔

؎ دیکھ ہمارے ماتھے پر یہ گرد سفر کی دھول میاں
ہم سے ہے تیرا درد کا ناتا ، دیکھ ہمیں مت بھول میاں (انشاؔء)

-خلیل الرحمٰن اعظمی :(1978-1927)

ان کی غزل نے ترقی پسندانہ کشمکش سے جنم لیا تھا۔وہ ان شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے رنگ میرؔ کی تجدید کی۔چنانچہ انہیں غزل کی اس نئی روایت کا بانی شمار کیا گیا ہے جو فراقؔ اور یگاؔنہ کے بعد شروع ہوئی تھی۔

؎ ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر
کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں ہے کوئی وطن خلیل الرحمن اعظمی

-منیؔر نیازی :(2006-1928)

منیر کی غزل میں الفاظ ایک نیا روپ دھار لیتے ہیں اور معنوی طور پر ایک نئی پرت الٹتے ہیں ان کے وجدانی اسلوب کو طرز میرؔ سے تعبیر کرنا مناسب ہے۔

؎ دشمنی رسم جہاں ہے ، دوستی صرف غلط
آدمی تنہا کھڑا ہے ، دشمنوں کے درمیاں (منیؔر نیازی)

❁-جمیل الدین عالیؔ:(1925-2015)

عالیؔ کی لذت گوشی میں نیاز مندی کا عنصر نمایاں ہے۔اور غزل میں خستگی کی کیفیت متاثر کرتی ہے۔

؎ سننے والو! غور نہ کرنا، ورنہ خفا ہو جاؤ گے
جن کو ہم نے دوست کہا ہے، وہ ہم سے بیگانے ہیں

؎ اپنا کام ہے صرف محبت، باقی اس کا کام
جب چاہے وہ روٹھے ہم سے جب چاہے من جائے (عالیؔ)

❁-مصطفیٰ زیدیؔ:(1930-1970)

مصطفیٰ زیدی کی غزل میں جمالِ حبیب کی آنچ کو اپنے اوپر نچھاور کرنے اور پھر اس میں مسلسل سلگنے کی کیفیت نمایاں ہے۔

؎ مجھ کو اس شہر میں کچھ دیر ٹھہر جانے دو
میرے ہمراہ مری بے سرو سامانی ہے (مصطفیٰ زیدیؔ)

❁-جعفر طاہرؔ :(1917-1977)

جعفر طاہرؔ کی غزل کی لے حزن آمیز ہے اور یہ حزنیہ لے ان کے داخلی درد سے پیدا ہوئی ہے۔

؎ میں نے جو تیرے تصور میں تراشے تھے کبھی
لے گئے وہ بھی مرے گھر سے پجاری پتھر (جعفر طاہرؔ)

❁-سیف الدین سیفؔ :(1922-1993)

سیفؔ نے حقیقت کے پس پردہ نئی حقیقت دیکھنے کی کوشش کی لیکن اس نئی دریافت نے ان کے ہاں یاسیت اور عدم اطمینانی ہی پیدا کی۔

؎ دشمن گئے تو کشمکش دوستی گئی
دشمن گئے کہ دوست ہمارے چلے گئے (سیفؔ)

❁-ڈاکٹر وحید قریشی:(1925-2009)

وحید قریشی کے تغزل میں قدیم روایات کے انحراف اور منظر کو نئے زاویہ سے دیکھنے کا انداز نمایاں ہے۔

؎ دل کا کھونا، دل کا رونا، لاکھ عذاب الیم سہی
ہمت ہار کے بیٹھ ہی جائیں، ہم ایسے ناکام نہیں (وحید قریشی)

-باقی صدیقی (محمد افضل قریشی): (1908-1972)

باقی نے عصری حقیقت کو تجربے کی صداقت سے پیش کیا۔ان کی غزل میں منظر ایک نئے منظر کو جنم دیتا ہے۔

ے یہ دوپہر یہ پگھلتی ہوئی سڑک باقی
ہر ایک شخص پھسلتا ہوا نظر آیا (باقی)

-شہزاد احمد: (1932-2012)

شہزاد اپنی غزل میں نئے لہجے کے نقیب ہیں۔وہ جذباتی سطح پر متوازن ،فکری سطح پر متحرک اور تخلیقی سطح پر فعال ہیں۔وہ نئی غزل کے ابتدائی مزاج ساز ہیں۔

ے شب غم سیل گریہ دیدۂ تر سے نکلتا ہے
مگر یہ کیسا دریا ہے سمندر سے نکلتا ہے (شہزاد احمد)

-شکیب جلالی: (1934-1966)

شکیب کی غزل انسان اور فطرت کے درمیان ایک نیا رابطہ ہے۔انہوں نے نئی غزل کی مزاج سازی میں نمایاں حصہ لیا۔

ے دھوپ کی لہر ہے تو، سایہ دیوار ہیں ہم
آج بھی ایک تعلق ہے ترے ساتھ ہمیں (شکیب جلالی)

-ساقی فاروقی: (1936-.......)

ساقی کی غزل میں تازگی،اسلوب کی جدت سے پھوٹی ہے اور اس کا حیران کن اظہار ان کی بے باک شاعری سے ہوا ہے۔

ے اک نئے نام سے پھر اپنے ستارے الجھے
یہ نیا کھیل نئے خواب کا بانی نکلا (ساقی فاروقی)

-ڈاکٹر وزیر آغا: (1922-2010)

ڈاکٹر وزیر آغا نے غزل میں ظاہر کے پس پردہ ایک اور جہاں معنی کی نشاندہی کی۔ان کی غزل کا علامتی نظام ان کی معاصر غزل سے بالکل مختلف ہے۔

ے تمام عمر پھرے کاسہ بدن لیکر
کہ جیسے اپنے ہی دست کرم بھی تھے ہم بھی (ڈاکٹر وزیر آغا)

ے دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشت پر میں تھا (ڈاکٹر وزیر آغا)

-جونؔ ایلیا(سید جون اصغر ایلیاؔ):(1937-2002)

جونؔ ایلیااردو زبان کے نامور پاکستانی شاعر،فلسفی اور دانشور تھے۔گرچہ انہوں نے حمد،نعت،نوحہ،مرثیہ اور قصیدہ لکھالیکن پھر بھی غزل ان کا خاص میدان رہی۔اور غزل کے میدان میں انہوں نے اپنالوہا منوایا۔

؎ جانے کہاں گیا وہ ، وہ جو ابھی یہاں تھا
وہ جو ابھی یہاں تھا، وہ کون تھا کہاں تھا (جون ایلیا)

-سلیم احمد:(1927-1983)

سلیم احمد نے غزل کا آغاز میرؔ پرستی سے کیا تھالیکن ان پر فراقؔ،یگانہؔ اور حسرتؔ زیادہ اثر انداز ہوئے۔

؎ صبح پھر ہو گئی کوئی حادثہ یاد آئے گا
شام پھر آئے گی پھر شام سے گھبرائیں گے (سلیم احمد)

ادب کے جدید دور کے دیگر اہم شعراء مندرجہ ذیل ہیں۔

روشن صدیقی،عزیز حامد مدنی،فرید جاوید،محبوب خزاں،غلام جیلانی اصغر،عمیق حنفی،خلیل رامپوری،بشیر بدر،فضا ابن فیضی،انور شعور،ریاض مجید،اقبال ساجد،سلیم شاہد،شمیم حنفی،کشور ناہید،عرش صدیقی،احمد فراز،محسن احسان،جمیل ملک،محسن بھوپالی،اختر انصاری،رئیس امروہوی (جون ایلیاء کے بھائی)،سراج الدین بھوپالی،تابش دہلوی،جگن ناتھ آزاد،شان الحق حنفی،مرتضٰی برلاس،سجاد باقر رضوی،مشفق خواجہ، سلیم احمد وغیرہ۔وغیرہ۔

-ظفر اقبال:(تاحال زندہ۔1932)

ظفر اقبالؔ کا شمار غزل کے جدید جادۂ پیماؤں میں ہوتا ہے۔ان کی غزل میں اپنے عصر سے ماوراجانے کا انداز بھی ملتا ہے۔یہ تاحال زندہ وسلامت ہیں۔اور نت نئی ترقیوں کی راہ پر گامزن ہیں۔

؎ شب وصال ترے دل کے ساتھ لگ کر بھی
مری لٹی ہوئی دنیا پکارتی ہے مجھے (ظفر اقبالؔ)

☆

شعراء کا انفرادی مطالعہ

1۔ کلاسیکی شعرائے غزل کا انفرادی مطالعہ

2۔ جدید شعرائے غزل کا انفرادی مطالعہ

1۔ کلاسیکی شعرائے غزل کا انفرادی مطالعہ

کلاسیکی شعرائے غزل

1	☆	ولی دکنی		(1707-1667)
2	☆	میر تقی میر		(1810-1723)
3	☆	خواجہ حیدر علی آتش		(1848-1778)
4	☆	غلام ہمدانی مصحفی		(1824-1750)
5	☆	مرزا غالب		(1869-1797)
6	☆	داغ دہلوی		(1905-1831)

وَلؔی دکنی

ولی محمدولیؔ (1707-1667)

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال
حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلالؓ (وَلؔی دکنی)

تعارف:

اصل نام		ولی محمد (ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق)
تخلص		وَلؔی
قلمی نام		وَلؔی دکنی ، وَلؔی اورنگ آبادی ، وَلؔی گجراتی
مشہور القاب		
ولدیت		شریف محمد علوی
پیدائش		1667ء اورنگ آباد (دکن)
وفات		1707ء (ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق آپ 1730ء کے بعد بعد مرے)، مدفن احمد آباد (گجرات)
ابتدائی تعلیم		اورنگ آباد میں پڑھتے رہے
استادِ سخن		کہا جاتا ہے کہ آپ کے استاد سعد اللہ گلشن تھے۔ لیکن شمس الدین فاروقی کو اس سے اختلاف ہے۔
پیشہ		شاعر (جنوبی ایشیاء کے پہلے باضابطہ اردو غزل کے شاعر ہیں)
شعری رجحانات		جمال پسندی ، سراپا نگاری ، مجازی محبوب سے محبت ، خارجیت
سفر		سورۃ ، برہان پور ، دہلی ، دکن ، گجرات ، مکہ و مدینہ (حج عمرہ)
اصنافِ ادب		شاعری / نثر
مضمونِ شاعری		غزل ، نظم ، مثنوی ، رُباعی (آپ نے کل 473 غزلیں لکھیں جن کے کل 3225 اشعار ہیں)
تصنیفات		مثنوئ دہ مجلس دیوان وَلؔی (ہندی) رسالہ نور المعرفت
مشہور شاگرد		
دیگر معلومات		آپ فاطمیؑ سید نہ تھے، بلکہ ہاشمی تھے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ علوی تھے۔

مختصر حالات:

ولؔی کی پیدائش ، نام ، وطن ، اور سفر دھلی کے متعلق مختلف مصنفین کی اختلافی آراء۔

ولؔی دکنی کے مکمل حالاتِ زندگی کسی بھی تذکرے میں موجود نہیں ہیں۔البتہ مختلف ماہرین نے ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا اپنے اپنے انداز میں جائزہ لیا ہے،جن میں سے چند ایک ماہرین کی آراء ذیل میں پیش کی جارہی ہیں۔

جائے ولادت:

اس امر میں اختلاف ہے کہ ولؔی کس جگہ پیدا ہوئے۔؟

01۔ **میر تقی میرؔ** نے **''نکات الشعراء''** میں اور **رام بابو سکسینہ** نے اپنی تصنیف **''تاریخ ادب اُردُو''** میں ولؔی دکنی کا مولد **''اورنگ آباد''** بتایا ہے۔

02۔ **میر حسؔن، گارساں دتاسی، بلوم ہارٹ، اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی** نے ولؔی کا مولد **''احمد آباد''** بتایا ہے۔

الغرض اب مشہور یہ ہے کہ ولؔی دکنی نے سلطان عبداللہ، قطب شاہوں کے آٹھویں فرمانروا کے عہد میں اورنگ آباد میں جنم لیا۔حصول علم کے لئے احمد آباد آگئے جو اس زمانہ میں علم وفن کا مرکز تھا۔وہاں **حضرت شاہ وجیہہ الدین** کی خانقاہ کے مدرسے میں داخل ہوئے۔

ولؔی دکنی کا اصل نام :

ولؔی کے اصل نام کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ذیل میں مختلف محققین و مصنفین کے اختلافی حوالے پیش کیے جارہے ہیں۔

01۔ **''تاریخ ادب اُردُو''** مصنفہ:۔ **رام بابو سکسینہ**

> '' ولؔی کے نام میں اختلاف ہے ۔بعضوں کے نزدیک ان کا نام شمس الدین اور تخلص ولؔی ہے ۔ بعض محمد ولی، نا م شمس الدین لقب اور ولؔی تخلص بتاتے ہیں ۔میر حسن دہلوی ، مرزا علی لطف و نساخ و بلوم ہارٹ کے نزدیک شاہ ولی اللہ نام ہے ------اس اختلاف کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اسی عہد میں '' شمس ولی اللہ '' نام کے ایک صوفی احمد آباد میں رہتے تھے ، جن کے توافقِ نام کے باعث یہ خلط ملط واقع ہو گیا۔''

02۔ **''تاریخ ادب اُردُو''** مصنفہ:۔ **ڈاکٹر جمیل جالبی**

ڈاکٹر جمیل جالبی نے **شاہ ابوالمعالی** (جو سفر دہلی میں ولؔی کے ہم سفر تھے) کے بیٹے **محمد تقی** کے بتائے ہوئے نام **''ولی محمد''** کو حتمی مانا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں:

> '' اگر سید محمد تقی کو اپنے والد کے عزیز ترین دوست کا صحیح نام بھی معلوم نہیں تھا تو ایسی صورت میں اب ہم کس محقق پر اعتماد کر سکتے ہیں''

(تاریخ ادب اردو صفحہ 533)

03۔ تصنیفات:۔ ''گلشنِ ہند''، ''مخزن نکات'' ، ''سخن شعراء''، ''تذکرہ میر حسن''، ''آثارالشعراء'' اور ''ولی گجراتی'' کے مطابق ولی کا نام ''ولی اللہ'' یا ''شاہ ولی اللہ'' ہے۔

04۔ ''مجموعہ نغز'' ، ''تذکرہ مسرت افزا'' اور ''تذکرہ ریختہ گویاں'' میں ولی کا اصل نام ''محمد ولی'' بتایا گیا ہے۔

05۔ ''گلشن گفتار'' از حمید اورنگ آبادی میں ولی کا اصل نام ''ولی محمد'' درج کیا گیا ہے۔

06۔ ''دیوانِ ولی'' مرتبہ سید محمد تقی بن سید ابوالمعالی میں ولی کا اصل نام ''میاں محمد ولی'' لکھا ہوا ہے۔

07۔ ''دیوانِ ولی'' کے ایک قلمی نسخہ (جو پنجاب یونیورسٹی میں موجود ہے۔جس کی کتابت ثناءاللہ فانی نے کی تھی۔) میں ولی کا نام ''سید محمد ولی'' مرقوم ہے۔

08۔ ''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' مصنفہ: ڈاکٹر سلیم اختر میں ہے کہ مختلف تذکروں میں ولی کے حسب ذیل نام مرقوم ہیں۔

شمس الدین ، محمد ولی ، شاہ ولی اللہ ، شمس ولی اللہ ، ولی الدین

09۔ ''اُردو کے دس عظیم شاعر'' از: محمد اقبال جاوید: میں ولی کے جو اختلافی نام ہیں وہ یہ ہیں:

شمس الدین ، شمس مولا ، شمس الحق ، ولی الدین ، حاجی ولی ، ولی محمد

نتیجہ:۔

اس ساری بحث کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ولی کا کوئی واضع نام معلوم نہیں ہو سکا۔اکثر مصنفین کے نزدیک قرین قیاس یہ ہے کہ ولی دکنی کا اصل نام ''ولی محمد'' یا ''محمد ولی'' تھا۔الغرض ولی دکنی کے تمام نام جو مختلف کتب میں ہمارے سامنے آئے ہیں وہ یہ ہیں۔

محمد ولی ، ولی محمد ، میاں محمد ولی ، سید ولی محمد ، حاجی محمد ولی ،

ولی اللہ ، شاہ ولی اللہ ،

ولی الدین ، شمس الدین ، شمس الحق ، شمس مولا وغیرہ

تخلص :

تمام تذکرہ نگار اور محقق اس بات پر متفق ہیں کہ ولی دکنی کا تخلص ''ولی'' تھا۔اس بات کا ثبوت خود ان کے کلام سے ملتا ہے۔مثال کے طور پر ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جن میں ان کا تخلص ولی استعمال ہوا ہے۔

؎ اے ولی درد سر کبھو نہ رہے   جب ملے صندل و گلابِ سخن

؎ ولی شعر میرا سراسر ہے درد   خط و خال کی بات ہے خال خال

؎ اے ولی صاحبِ سخن کی زبان   بزمِ معنی کی شمع روشن ہے (ولی دکنی)

ولدیت :

ولؔی کی ولدیت کے بارے میں عام تذکرے خاموش ہیں۔اپنی مرتبہ کتاب ''ولؔی گجراتی''میں ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے ولؔی کے نام کی جو مہر دریافت کی ہے اُس پر درج ہے:

''خاکِ نعلینِ غوثی محمد ولی اللہ ابن شریف محمد علوی''

اس مہر کی رو سے ولؔی کے والد کا نام **شریف محمد علوی** ہے۔اور اصطلاح ''علوی'' عموماً حضرت علی (علیہ السلام) کی غیر فاطمیؑ اولاد کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔جبکہ مولا علی (علیہ السلام) کی فاطمیؑ، اولاد کے لیے ''سید'' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔

ولؔی کا خاندان :

بعض مورخین نے ولؔی کو سادات خاندان سے ظاہر کرنے کے لیے ان کے نام کے ساتھ ''سید'' کا لفظ مرقوم کیا ہے۔جیسا کہ پنجاب یونیورسٹی میں محفوظ ''دیوانِ ولؔی'' کے ایک قلمی نسخہ میں ان کا نام ''سید محمد ولؔی'' لکھا ہوا ہے۔یہ نسخہ ''ثناء اللہ فانؔی'' کا مرتب کیا ہوا ہے۔

01۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کی دریافت شدہ ولؔی کی مہر کی رو سے ولؔی کے والد کے نام کے ساتھ ''علوی'' کا لفظ لکھا ہوا ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ولؔی کا تعلق خاندان سادات سے نہیں تھا بلکہ وہ حضرت علی (علیہ السلام) کی غیر فاطمیؑ اولاد میں سے تھے۔یہاں ایک یہ بات قابل ذکر ہے کہ حضرت علی (علیہ السلام) کی صرف وہی اولاد ''سید'' کہلاتی ہے جو حضرت فاطمہ زہراء (سلام اللہ علیہا) کے بطن اقدس سے دنیا میں تشریف لائے۔مذکورہ مہر کے حساب سے ولؔی کا تعلق خاندان قریش کی شاخ ''بنو ہاشم'' سے ہے۔اس طرح انہیں ہاشمی کہا جا سکتا ہے۔وہ چونکہ مولائے کائناتؑ کی غیر فاطمیؑ اولاد میں سے تھے، اس نسبت سے ان کو ''علوی'' بھی کہا جا سکتا ہے۔

02۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی تصنیف: ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں ولؔی کے خاندان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

'' ولؔی کو شاہ وجیہہ الدین کے خاندان سے بتایا جاتا ہے ۔ وہ شاہ نورالدین سہروردی کے مرید وں میں شامل تھے ۔''

03۔ رام بابو سکسینہ کا کہنا ہے کہ:

''ولی کا تعلق خاندان شاہ وجیہہ الدین کے ساتھ صحیح معلوم نہیں ہوتا، بلکہ وہ اورنگ آباد کے شیوخ قادری میں سے تھے ۔ البتہ وہ شاہ وجیہہ الدین کے خاندان میں بیعت رکھتے تھے ، کیونکہ جو قصائد اور ترجیع بند وغیرہ انہوں نے ان بزرگوں کی شان میں لکھے ہیں ، ان سے ان کے حسن عقیدت کا اظہار ہوتا ہے ، مگر شجرہ شاہ وجیہہ الدین میں ان کا نام کہیں نہیں پایا جاتا ۔''

تعلیم و تربیعت :

رام بابو سکسینہ کے بیان کے مطابق:

’’ولی دکنی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے جہاں بیس برس تک تحصیلِ علوم کرتے رہے ۔بعد ازاں احمدآباد آگئے ،جو اس زمانہ میں علوم و فنون کا مرکز تھا اور شاہ وجیہ الدین علوی کے مدرسہ میں ، جہاں لوگ مختلف مقاماتِ دور دراز سے تحصیل علوم کے لیے آتے تھے ،داخل ہوئے اور تھوڑے عرصہ کے بعد اس خاندان کے مرید ہوگئے ۔‘‘

ولیؔ کا سلسلہ بیعت :

01۔ ڈاکٹر انور سدیدؒ کا خیال ہے کہ وؔلی دکنی سلسلہ سہروردیہ میں بیعت تھے ۔اور نقش بندی سلسلے کے ساتھ بھی گہری عقیدت رکھتے تھے ۔ڈاکٹر انور سدیدؒ، ظہیر الدین مدنی کی دریافت کردہ مہر، جس پر وؔلی کے نام سے پہلے ’’خاکِ نعلینِ غوثی‘‘ کے الفاظ کندہ ہیں، سے قیافہ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

’’یہ قیاس ہوتا ہے کہ ولی کو عطاریہ سلسلے سے بھی ربط تھا ۔شاعری میں ولی کے استاد شاہ گلشن ،حضرت شاہ گل کے وسیلے سے شیخ احمد مجدد سرہندی کے مرید تھے اور حضرت مجدد کا سلسلہ تصوف سہروردی ، نقشبندی اور عطاری سلسلے وحدت الوجودی نظریے کے برعکس وحدت الشہودی نظریے کا داعی تھا ۔چنانچہ صاف نظر آتا ہے یا تو ولی میں سب سلسلوں کے اثرات مجتمع ہو گئے تھے یا پھر انہوں نے ہر سلسلے کے ساتھ رابطہ قائم کیا ،لیکن مستقل اثر کسی کا بھی قبول نہیں کیا۔‘‘

ولیؔ کا مسلک:

01۔ احسن مارہروی نے اپنی مرتب کردہ کتاب ’’کلیاتِ وؔلی‘‘ میں وؔلی کو **’’اہلسنت‘‘** ثابت کیا ہے۔

02۔ ڈاکٹر انور سدید وؔلی کے مسلک کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

’’ولی کے کلام کو اگر شاہد بنایا جائے تو وہ ایک آزاد خیال مسلمان نظر آتے ہیں اور انہوں نے خلفائے راشدین کی مدح اور منقبتِ حضرت علیؓ میں عقیدت کا یکساں اظہار کیا ہے ۔‘‘

مزید ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ:

’’اس نے کسی خاص فرقے اور تصوف کے کسی خاص مسلک کی پیروی نہیں کی ۔‘‘

آغازِ شاعری :

رام بابو سکسینہ کے مطابق ولی دکنی ، شاہ وجیہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے (احمد آباد) سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے آبائی وطن (اورنگ آباد) واپس آ گئے ۔اور یہاں آ کر شعر کہنے لگے ۔اور اس میں انہیں پورا انہماک ہو گیا ، یعنی : غزل ، قصیدہ ،مثنوی ، مستزاد ، رباعیات، ترجیع بند وغیرہ پر عبور حاصل ہو گیا۔ پھر احمد آباد آ گئے جہاں انہوں نے اپنے احباب کو اپنا کلام سنایا اور انہوں نے اس کو بہت پسند کیا۔

ولیؔ کا وطن:

ولی دکن کے رہنے والے تھے اور ان کا تعلق گجرات سے تھا۔ اختلافی بیانات ملاحظہ کیجئے۔

01۔ ولی کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے جس میں انہوں نے خود کو ’’دکنی‘‘ کہا ہے۔

؎ ولی ایران و توران میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملک دکن ہے (ولی دکنی)

02۔ سید ظہیر الدین مدنی نے ولی کا تعلق گجرات سے بتایا ہے اور اس کے لیے ایک سند پیش کی ہے کہ: ولی کا خود کا شعر ہے۔

؎ گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دِل
بیتاب ہے سینے میں آتشِ بہارِ دِل (ولی دکنی)

03۔ ڈاکٹر انور سدیدؒ اپنی کتاب ’’اُردُو ادب کی مختصر تاریخ‘‘ میں لکھتے ہیں کہ:

’’ولیؔ کے آباواجداد کا وطن گجرات تھا ،لیکن وہ خود ہجرت کر کے دکن آ گیا اور پھر اسی کو اپنا وطن بنا لیا۔‘‘

04۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ:

’’وطن کے سلسلے کی بحث کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ: ’’ولیؔ کے باپ یا دادا گجرات سے دکن ہجرت کر گئے تھے ۔اس ہجرت اور دکن میں رہنے کے باوجود گجرات سے ان کا تعلق باقی تھا ، لیکن جیسے کہ غالبؔ اکبر آباد سے اور ڈپٹی نذیر احمد بجنور سے دہلی آکر دہلوی ہو گئے تھے ،اسی طرح ولیؔ بھی گجرات سے تعلق رکھنے کے باوجود دکن میں آکر دکنی ہو گئے تھے ۔‘‘

ولیؔ دکنی کے سفر:

آپ زیادہ تر احمد آباد میں مقیم رہے ۔اس شہر کے ترک میں آپ نے ایک پُر درد قطعہ بھی لکھا۔ آپ کے کلام میں گجرات ،سورۃ ،اور دہلی کے سفر کے متعلق اشارے موجود ہیں۔ دہلی کے سفر کے بعد آپ کے کلام میں گویا انقلاب آ گیا۔

ولیؔ کی دھلی آمد:

عام طور پر مشہور ہے کہ ولیؔ دوبارہ دہلی آئے تھے۔ تاہم بعض مورخین کا کہنا ہے کہ وہ صرف ایک بار دہلی آئے تھے۔ اور بعضوں کے نزدیک وہ دہلی آئے ہی نہیں تھے، بلکہ صرف ان کا دیوان دہلی لایا گیا تھا۔ اس سلسلہ میں چند اختلافی بیانات پیش خدمت ہیں۔

01۔ رام بابوسکسینہ کے نزدیک ولیؔ دکنی پہلی بار اورنگ زیب بادشاہ کے دورِ حکومت میں 1700ء میں دہلی آئے تھے۔ جہاں ان کی ملاقات سعداللہ گلشن سے ہوئی تھی۔

02۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق ولیؔ دکنی پہلی مرتبہ 1112ھ میں ابوالمعالی کے ہمراہ دہلی آئے تھے۔

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ رام بابوسکسینہ کے مطابق ولیؔ دکنی جب دوسری مرتبہ دہلی آئے تو ابوالمعالی کے ہمراہ تھے۔ جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ وہ ولیؔ دکنی کا پہلا سفرِ دہلی تھا جب وہ ابوالمعالی کے ہمراہ آئے۔

03۔ رام بابوسکسینہ کے بیان کے مطابق ولیؔ دکنی دوسری مرتبہ 1134ھ بمطابق 1722ء میں دہلی پہنچے تو ان کا غزلیہ دیوان بھی ان کی بغل میں تھا۔

04۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق ولیؔ دکنی دوسری بار سنہ 2 جلوس محمد شاہ (1133ھ بمطابق 1720ء) کو دہلی آئے تھے اور اپنا دیوان ریختہ بھی ساتھ لائے تھے۔

ولیؔ کی شاہ سعد اللہ گلشنؔ سے ملاقات:

01۔ رام بابوسکسینہ کے مطابق ولیؔ جب پہلی بار دہلی گئے تو اس مرتبہ سعداللہ گلشنؔ سے ملاقات ہوئی تھی۔ اور انہوں نے ولیؔ کو مشورہ دیا تھا کہ فارسی مضامین جو بیکار پڑے ہیں ان کو ریختہ کی زبان میں کام میں لانا چاہیے۔

02۔ ''نکات الشعراء'' مصنفہ: میرؔ۔ کے مطابق سعداللہ گلشنؔ کے مشورے کے الفاظ یوں تھے۔

''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اندر ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔''

یعنی: یہ سب مضامین جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں، ان کو زبان ریختہ میں کام میں لاؤ۔ تم سے کون محاسبہ کرے گا۔

03۔ شعرالہند میں سعداللہ گلشن کے مشورہ کا فارسی متن یوں نقل کیا گیا ہے۔:

''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت''

''شمازبان دکھنی راگزاشتہ، ریختہ راموافق اردوئے معلی شاہ جہان آباد موزوں بکند تا موجبِ شہرت و رواج قبول خاطر صاحبِ طبعاں عالی مزاج گردد۔''

04۔ سعداللہ گلشن کے مشورے پر ولیؔ کے ردِ عمل کے بارے میں رام بابوسکسینہ لکھتے ہیں کہ:

'' اس واقعہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ولیؔ میاں گلشنؔ کے شاگرد ہوئے تھے۔ البتہ ان سے عقیدت رکھتے تھے اور مذاق تصوف انہی کی صحبت سے حاصل کیا تھا۔''

05۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''اُردو ادب کی تحریکیں'' میں ولیؔ کے گلشنؔ کے شاگرد ہونے کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''شاعری میں ولیؒ کے استاد شاہ گلشنؒ ،حضرت شاہ گل کے وسیلے سے شیخ احمد مجدد سرہندی کے مرید تھے۔''

ڈاکٹر انور سدید آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

'' شاعری میں تلمذ شاہ گلشنؒ سے کیا، لیکن ان کے فکر کو اپنے مزاج پر غالب نہیں آنے دیا۔''

06۔ اردو نقاد اور محقق جناب **شمس الدین فاروقی** صاحب کا خیال ہے کہ کتاب **''اردو کا ابتدائی زمانہ''** محض دہلی والوں کی امپریل ازم کا نتیجہ ہے۔کیونکہ اردو کے اولین تذکرہ نگار **میرؔ** اور **قائمؔ چاند پوری** ہیں۔وہ یہ بات تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھے کہ کوئی خارجی آکر دہلی میں اردو غزل کا آغاز کرے اس لیے **سعد اللہ گلشنؔ** والا واقعہ ایجاد کیا گیا تا کہ ثابت کیا جا سکے کہ اصل میں الٹا دہلی والوں نے (یعنی سعد اللہ گلشنؔ نے) ولیؔ کو شاعری سکھائی تھی۔

سعد اللہ گلشنؒ کے مشورے پر عمل :

کہتے ہیں کہ ولیؔ نے شاہ سعد اللہ گلشنؔ کے مشورے پر عمل کیا اور واپس دکن جا کر فارسی غزل کے مطالعہ اور ریختہ (اردو) میں غزل گوئی میں منہمک ہو گئے۔

01۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

''یہ بات (گلشن کا مشورہ) دل کو ایسی لگی کہ اس نے اپنے رنگِ سُخن کو فارسی روایت کے مطابق ڈھالنے کا عمل شروع کر دیا اور نتیجے میں ایک ایسا کیمیاوی امتزاج وجود میں آیا ،جس نے اردو شاعری کے سامنے ایک نیا راستہ کھول دیا ، جو ضرورت کے مطابق تھا۔''

ولیؒ کی قدر دانی :

ولیؔ جب کافی عرصہ کے بعد دوبارہ دہلی آئے تو اپنا غزلیہ دیوان بھی ہمراہ لائے ،جس کی نہایت قدر دانی ہوئی، یہاں تک کہ ان کی شہرت امراء کی محفلوں اور کوچہ بازاروں میں پھیل گئی۔

01۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:

''ولیؔ کے اشعار نے تمام دلی کو چونکا دیا ۔اس وقت فارسی اساتذہ کی کمی نہ تھی ،لیکن اردو اب محض گنواروں کی زبان سمجھی جاتی تھی ، اشراف اسے منہ لگانے کو تیار نہ تھے ، چہ جائیکہ وہ اس میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کرتے ، لیکن مضامین کی بلندی اور زبان کی صفائی نے سب کو متعجب کر دیا کہ ریختہ میں یہ کچھ بھی کہا جا سکتا ہے ۔چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح سے آج کل فلمی گانا مقبول ہو تو گلی گلی گایا جاتا ہے ، بالکل اسی طرح ولی کی غزلیں دِلی کے گلی کوچوں میں گائی گئیں ۔''

ولیؒ کی پیروی :

ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ:

''جب ولیؔ کا دیوان جلوسِ محمد شاہی کے دوسرے سال 1131ھ (1781ء) میں دلی پہنچا اور وہاں کے شعراء نے اس میں وہ رنگ و نور دیکھا ، جس کے دیکھنے کو ان کی آنکھیں ترستی تھیں ، تو انہوں نے بھی فارسی کو چھوڑ کر ،اسی رنگِ سخن کی پیروی شروع کردی ۔اسی کے ساتھ ''نئی شاعری '' کا آغاز ہو گیا اور اردو ادب قدیم دور سے ''جدید دور'' میں داخل ہو گیا ۔''

ولیؒ دکنی کی دِلی سے واپسی :

بقول رام بابو سکسینہ ولی دکنی 1141ھ بمطابق 29-1728ء میں دلی سے اورنگ آباد واپس آئے۔

سنِ وفات:

ولؔی کے سنِ وفات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ذیل میں اختلافی آراء دیکھیں۔

01۔ عام طور پر ولؔی کا سن وفات اس مصرع سے اخذ کیا جاتا ہے، جو ''دیوانِ ولؔی'' کے ایک قلمی نسخہ (جو جامع مسجد بمبئی میں موجود ہے) میں درج ہے۔

ع ''بادِ پناہ ولی ساقئی کوثر علیؑ''

اس تاریخی مصرع سے 1199 اعداد نکلتے ہیں۔اسی بنا پر ان کا سال وفات 1199 سن ہجری بمطابق 1707 سن عیسوی بتایا جاتا ہے۔

02۔ سید ظہیرالدین مدنی نے ''اعراس نامہ'' میں ولؔی کی تاریخ وفات 4 شعبان بوقت عصر لکھا ہے۔اس سے نتیجہ نکالتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:

''یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ ولی نے بتاریخ 4 شعبان بوقتِ عصر 1119ھ میں وفات پائی ۔''

03۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے بھی ولؔی کا سال وفات 1119ھ بتایا ہے۔

04۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ جامع مسجد والے قلمی نسخے میں درج تاریخی قطعہ کے مصرع آخر سے برامد شدہ سن وفات صحیح معلوم نہیں ہوتا، کیونکہ اس سن تک ولؔی دکنی زندہ تھے۔ان کا خیال ہے کہ:

''ولی کا سال وفات 1119ھ (1707ء) کے بجائے 1113ھ (1720ء)

کے بعد اور 1138ھ (1725ء) سے پہلے متعین ہوتا ہے ۔''

05۔ رام بابو سکسینہ نے ''تذکرہ شعرائے دکن'' کے حوالے سے ولؔی کا سال وفات 1155ھ بمطابق 1742ء لکھا ہے۔

ولیؒ کا مدفن :

ولیؔ دکنی کے مدفن کے بارے میں اختلافی بیانات ملاحظہ ہوں۔

01۔ بقول منشی غلام محمد سمجھو (شاگرد مومن خان مومنؔ) ولیؔ کا مزار احمد آباد (گجرات) میں ہے۔ان کی وصیت کے مطابق مزار کچا بنا ہوا ہے اور سرہانے چینی کی پچی کاری ہے۔

02۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ولیؔ کی جائے مدفن کے بارے میں شک کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''دلچسپ بات یہ ہے کہ نہ احمد آباد کی مشہور تاریخ ''تاریخ احمدی'' 1150ھ بمطابق 1737ء مصنفہ: متن لال میں اور نہ'' تحفة الكرام''میں ولیؒ کا ذکر ملتا ہے ۔کیا ممکن تھا کہ ولیؒ جیسا مشہور شاعر احمد آباد میں دفن ہوا ہوتا اور اس کا ذکر شعراء و مشاہیر احمد آباد میں نہ آتا ۔؟''

03۔ www.wikipedia.com سے معلوم ہوا ہے کہ:

ولیؔ کا مقبرہ روڈ رولر سے گرا کر اوپر سے سڑک تعمیر کردی گئی تھی۔مگر بعد میں اہل علاقہ کی ہڑتال اور احتجاج کی وجہ سے حکومت نے دوبارہ مقبرہ تیار کروایا۔سن 2010ء میں گوپال کے انعم (Gopal-K-Annam) نے ولیؔ کی زندگی پر ایک مختصر فلم (Short Story) بنائی۔

ولیؒ کی تصانیف :

ولیؔ دکنی کی مندرجہ ذیل تصانیف کا ذکر ملتا ہے۔

01	مثنوی دہ مجلس
02	ہندی دیوان (دیوانِ ولیؔ)
03	رسالہ نور المعرفت

01۔ پروفیسر سریا حسین کا کہنا ہے کہ گارساں دتاسی نے 1833ء میں شاہی مطبع پریس سے ''دیوانِ ولیؔ'' شائع کیا جو بڑے سائز کے 144 صفحات پر مشتمل تھا۔

02۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر: ہندوستان میں ''دیوانِ ولیؔ'' 1872ء میں بمبئی سے شائع ہوا۔پھر 1927ء میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے ''کلیات ولیؔ'' شائع ہوئی۔ جسے احسن مارہروی نے مرتب کیا تھا۔ 1945ء میں نورالحسن ہاشمی نے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ ''کلیات ولیؔ'' مرتب کی جو دہلی سے شائع ہوئی ۔اس میں ولیؔ کی 456 غزلیات کے علاوہ، رباعیات، قصائد، مثنویاں، قطعات، مخمس، ترجیع بند، اور مستزاد وغیرہ شامل ہیں۔

سوالات:

- ولیؔ دکنی ایک جمال دوست شاعر ھیں ۔شعری مثالوں سے وضاحت کریں ۔
- ولیؔ دکنی کی شاعری کے فنی و فکری محاسن کا تفصیلی جائزہ لیں۔
- ولیؔ اردو شاعری کا باوا آدم ھے ۔وضاحت کریں ۔
- ولیؔ دکنی کا شعراء کی صف میں کیا مرتبہ بنتا ھے ۔اپنی مفصل رائے پیش کریں ۔
- ولیؔ کی جمال پرستی پر سیر حاصل گفتگو کریں ۔
- ولیؔ حسن محبوب کے وصاف اور سراپا نگار ھیں ۔وضاحت کریں۔
- ولیؔ کے کلام میں داخلیت کی بجائے خارجیت کا پھلو نمایا ھے ۔شعری مثالوں سے وضاحت کریں۔

ان سوالات کی تفصیل میں جانے کیلیے ہم مندرجہ ذیل نکات کی روشنی میں چلتے ہیں۔

01	ولیؔ جنوبی ایشیاء کا پہلا باضابطہ شاعر:
02	ولیؔ کا شعراء میں مرتبہ:
03	اردو شاعری کا باوا آدم:
04	شاعری کی فنی وفکری خصوصیات:
05	مجموعی جائزہ:

1۔ولیؔ جنوبی ایشیاء کا پھلا با ضابطه شاعر:

ولیؔ دکنی وہ پہلا آدمی ہے جس نے جنوبی ایشیاء میں اردو غزل کی بنیاد رکھی۔جبکہ ان سے پہلے اردو شاعری کے دوادوار گزر چکے تھے۔ جن میں کہ شعراء نے غزل کہی ضرور مگر وہ غزل باضابطہ غزل نہ تھی۔تاریخ کا مطالعہ کریں تو اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ ولیؔ نے سب سے پہلے اردو غزل کے شاعر ہونے کا سہرا اپنے سر پر سجایا ہے۔ان کے ہندی کلام کا جب ایک باضابطہ مجموعہ چھپا تو اس نے دہلی میں شاعری کی دھوم مچادی اور اردو غزل کے میدان میں ان کے تطبع میں کئی غزل گو شاعر پیدا ہو گئے۔

ان کا زمانہ چونکہ ابتدائی زمانہ تھا اس لیے ان کے کلام میں لچک اور ایہام پایا جاتا ہے۔ولیؔ نے جمال پرستی کو اپنی شاعری کا خاصہ بنایا اور دنیائے ادب میں اپنا ایک نیا مقام پیدا کیا۔

2۔ولیؔ کا شعراء میں مرتبہ :

ولیؔ اردو شاعری میں ایک خاص طرز ادا کے مالک ہیں۔ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی معنویت اوران کے طرز ادا میں عجیب و غریب دلکشی پائی جاتی ہے۔کچھ عرصے سے ان کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے۔خصوصاً دکن میں ان سے متعلق خاصہ کام ہوا ہے جوقدر و قیمت کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہے۔جس کی وجہ سے ولیؔ کے رتبہ شناسوں اور مداحوں کوان کے کلام کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوئی ہے۔

ولیؔ دکنی کے بارے میں یہ بات بالکل درست ہے کہ وہ اردو غزل کے معمار اوّل ہیں۔جس طرح ایک قابل معمار کسی خوبصورت عمارت کی بنیاد مضبوط بناتا ہے تا کہ جوعمارت اس پر کھڑی ہونی ہے وہ نہ صرف مضبوط ہو بلکہ خوبصورت ہواوران کے بعد آنے والے اس پر دیدہ زیب نقش نگاری کرسکیں اوراسے اپنے فنکارانہ انداز میں آرائش وزیبائش سے زیادہ پُرکشش بنا سکیں۔ولیؔ نے اردو غزل کووہ آبرو اور مقام دیا کہ جس کی کبھی فارسی مالک تھی۔یعنی ولیؔ کے کلام نے یہ منصب فارسی سے چھین لیا اور اردو کوتفویض کر دیا۔ان کا شاعری میں دلچسپی کا اندازہ انہی کے اس شعر سے لگایا جاسکتا ہے کہ:

؎ اے ولیؔ دردِ سر کبھو نہ رہے
جب ملے صندل و گلابِ سخن (ولیؔ)

3۔اردو شاعری کا باوا آدم :

ایک طویل عرصہ تک ولیؔ دکنی کواردو زبان کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاتا رہالیکن بعد کی تحقیق سے یہ بات سامنے آئی کہ اردو غزل کا آغاز ولیؔ سے بہت ہی پہلے امیر خسروؒ کے زمانہ میں ہو چکا تھا۔ڈاکٹر وحید قریشی اس بارے میں لکھتے ہیں۔

”ولیؔ سے پہلے کم از کم غزل کے دو ادوار گزر چکے تھے ان ادوار کے شعراء کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں پہلا دور حضرت امیر خسروؒ سے شروع ہوتا ہے جس میں دس شعراء ہیں دوسرا قلی قطب شاہ سے شروع ہو کر میراں ہاشمی تک چودہ شاعروں پر مشتمل ہے اس کے بعد ولی کے معاصرین کا زمانہ ہے ۔ “

گویا یہ بات تو واضع ہوگئی کہ اردو غزل کی خشت اوّل ولیؔ کے ہاتھوں نہیں رکھی گئی بلکہ ولیؔ سے صدیوں قبل غزل موجود تھی تو پھر کس بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ غزل گوئی کی اوّلیت کا تاج ولیؔ دکنی کے سر پر ہے۔

اس سلسلے میں ہمیں مولانا محمد حسین آزادؔ کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت ہے۔وہ اپنی تصنیف ”آب حیات“ میں لکھتے ہیں کہ:

”یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر اوّلیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کے رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی-----“

ولیؔ کے بارے میں آزادؔ کے یہ تاثراتی اور ذاتی الفاظ اس بحث کا باعث بنے کہ ولیؔ کو باوا آدم قرار دیا جائے یا نہیں۔ اگر انہیں باوا آدم مان لیا جائے تو ان سے پہلے غزل گو شعراء کس کھاتے میں جائیں گے اور اگر ان کو باوا آدم تسلیم نہ کیا جائے تو ان کی شان میں کیا کمی آئے گی۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس سلسلہ میں پہلی بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ شاید آزادؔ کے زمانے تک ولیؔ سے پہلے غزل گو شعراء کے بارے میں تحقیق نہ ہو سکی یا پھر آزادؔ کو یہ بات معلوم نہ ہو سکی تھی کہ ولیؔ سے قبل بھی غزل گو بلکہ بعض اچھے متغزلین موجود تھے۔ اگر چہ آزادؔ کا اس جملے سے یہی مطلب تھا تو یہ بات جدید تحقیقات کی روشنی میں بالکل غلط ثابت ہو چکی ہے۔ ہاں اگر آزادؔ کے جملے سے یہ تصور ہو کہ ولیؔ سے قبل اردو شاعری کی روایت موجود تو تھی مگر اتنی پختہ نہ تھی اور ولیؔ نے اسے ایک خاص شکل عطا کر کے ہمارے سامنے رکھا تو یہ بات ولیؔ کو اردو شاعری کا باوا آدم ضرور ثابت کرتی ہے۔ ولیؔ کو اس بات سے یقیناً اُردو غزل کا باوا آدم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اردو شاعری کی روایات ترتیب دیں۔ نہ صرف زبان بلکہ مضامین کی جدت بھی ان کا کارنامہ ہے ولیؔ کے روپ میں پہلی مرتبہ اردو غزل کو ایسا شاعر ملا جس نے زبان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو ابھارا اور نہ صرف اپنے دور کی تمام ادبی و فکری روایات کو شاعری کا حصہ بنایا بلکہ اظہار کی جدت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا۔ اردو غزل کے اظہار کے موضوعات کا تعین کیا۔ جو صدیوں تک غزل کا لازمہ سمجھے جاتے رہے۔ اردو غزل کے اظہار کے سانچے مرتب کئے اور زبان کو مختلف تجربات کے ذریعے ایسا شعری سرمایہ دیا کہ جو غزل کی ترقی میں مددگار ثابت ہوا۔ اور اس طرح سے ولیؔ کے ہاتھوں غزل کی جاندار روایت کا قیام عمل میں آیا۔ **ولی محمد صادق** اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> **”ولی کی شاعری کے چار نہایت اہم پہلو ہیں، تاریخی، لسانی، فنی اور جمالیاتی، تاریخی لحاظ سے وہ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کے زیر اثر شمالی ہند میں جدید شاعری کا آغاز ہوا۔ اور رفتہ رفتہ یہ اسلوب تمام ملک پر چھا گیا۔ اس لئے اگر آزاد کے الفاظ میں اسے اردو شاعری کا باوا آدم کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔“**

اب بات یہ ہے کہ اردو زبان کی ابتداء کس زمانہ میں ہوئی تھی۔ امیر خسروؒ کے زمانہ میں تو اردو ابھی نہ ہونے کے برابر تھی اب اگر خسروؒ کے زمانہ میں اردو تھی ہی نہیں تو وہ اردو غزل کے پہلے شاعر کیونکر ہوئے۔ یہ اوّلیت کا تاج تا حال ولیؔ کے سر پر رہے تو یہی انصاف ہے۔

4۔ شاعری کی فکری و فنی خصوصیات:

ولیؔ دکنی کی شاعری مندرجہ ذیل خصوصیات کی حامل ہے۔

4.01	جمال پرستی:	4.07	خوبصورت تشبیہات و استعارات:
4.02	زندگی اور کائنات کا حسن:	4.08	سوز و گداز:
4.03	احساسات حسن کی شاعری:	4.09	زبان کی شگفتگی اور آہنگ:
4.04	سراپا نگاری:	4.10	چھوٹی اور سادہ بحروں کا استعمال:
4.05	ولیؔ کا تصور محبوب:	4.11	خارجیت:
4.06	شعری رجحانات	4.12	ولیؔ کی غزل گوئی:

اب ان نکات کی وضاحت ملاحظہ کریں۔

4.01۔جمال پرستی:

بقول ڈاکٹر سید محمد عبداللہ:

''ولی دکنی فلسفہ زندگی کے ترجمان اور شارح نہ تھے ۔
جمال زندگی کے وصاف اور قصیدہ خواں تھے ''

ولی کے کلام میں حسن و جمال سب سے بڑا موضوع ہے حسن ان کے لیے ایک تجربہ ہے جس کے باعث ان کے جسم وروح میں سرمستی کا ایک سمندر کروٹیں لیتا ہے۔وہ حسن سے حظ اٹھاتے ہیں لیکن جنسی لذتوں سے دور رہتے ہیں ۔حسن وہ جمال ان کے نزدیک ایک پاکیزہ شئے ہے۔ولی حسن و جمال سے ایسے لطف اندوز ہوتے ہیں جیسے کوئی رنگین ،خوشنماء اور خوبصورت پھولوں سے لطف اٹھاتا ہے۔ولی کو ڈاکٹر **سید محمد عبداللہ** نے جمال دوست شاعر کا خطاب دیا ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''وہ بھنورے کی طرح ہر پھول کے شیدائی اور پروانے کی
طرح ہر شمع کے متوالے تھے۔''
(ولی سے اقبال تک)

حسن پرستی پر ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ؔ اے ولی دل کوں دیکھنے مت جا ——— دیکھ اس زلف عنبریں کی ادا
ؔ موج دریا کوں دیکھنے مت جا ——— نگہہ چشم سرگیں کی ادا
ؔ نظارہ جو کیا میں تجھ مبارک حسن کا موہن ——— کھبا مجھ دل میں تری زلف خم درخم کا خم آکر
ؔ گُل ہوئے غرق آب شبنم میں ——— دیکھ اس صاحب حیاء کی ادا
ؔ صنعت کے مصور نے صباحت کے صفحے پر ——— تصویر بنائی تیری نور کوں حل کر
ؔ وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا ——— خوبی میں گُل رُخاں سوں ممتاز ہے سراپا
ؔ تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا ——— جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا (ولی دکنی)

4.02۔زندگی اور کائنات کا حسن:

ولی حسن و جمال کے شعری تجربات بیان کرتے ہوئے کسی غم یا دُکھ کا اظہار نہیں کرتے کیونکہ وہ جمال دوست شاعر ہیں اس لئے کائنات کی ہر شئے میں جمال دیکھتے ہیں ان کی نظر زندگی اور کائنات کے تاریک پہلوؤں کو نہیں دیکھتی وہ صرف روشن پہلوؤں کا نظارہ کرتے ہیں جہاں خوشی ،امید اور مسرت کی سدا بہار چھاؤں ہے۔وہ حسن سے مایوس ہو کر آہیں بھی نہیں بھرتے اس لیے کہ وہ بامراد عاشق ہیں اور محبوب کے حسن کا دیدار انہیں حاصل ہے۔ان کی شاعری میں زندگی اور کائنات کا حسن بھی نظر آتا ہے۔ولی حسن کے حوالے سے

ایسی فضاء قائم کرتے ہیں جہاں ہر طرف پھول ہی پھول اور وسیع سبزہ زار ہے، شفاف اور ٹھنڈا پانی ہے پرندے چہچہا رہے ہیں چاندنی پھیلی ہوئی ہے۔ دور تک میدان اور راہ چاندنی میں نہائے ہوئے ہیں پوری کائنات مسکراتی ہوئی معلوم ہوتی ہے جیسے فطرت کا تمام تر حسن وؔلی کے کلام میں سمٹ آیا ہو۔ ان اشعار کو دیکھئے جن میں وؔلی زندگی کے خوبصورت مظاہر کا ذکر کرتے ہیں۔

ے صنم تجھ دیدۂ دل میں گزر کر
ہوا ہے باغ ہے آبِ رواں ہے

ے نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کو
بغیر از ماہ رو ہرگز تماشا ماہتابی کا

4.03۔احساسات حسن کی شاعری :

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے وؔلی کو''عراقی''طرز کا شاعر کہا ہے۔''عراقی''طرز سے ان کی مراد یہ ہے کہ وؔلی کے ہاں معاملات عشق کے بیان کی بجائے احساسات حسن کا بیان زیادہ ہے وہ معاملات عشق جن سے گفتگو، محبوب سے ملاقات اور مکالمے کا پہلو نکلتا ہے وہ سب وؔلی کی شاعری کا حصہ ہیں۔

ے مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

بقول ڈاکٹر سید محمد عبداللہ:

''ولؔی نے فکر کی گتھیاں نہیں سُلجھائیں ،انہوں نے چاند کی چاندنی اور آفتاب کی حیرت انگیز دھوپ ،سپر نیلگوں کی دلکش وسعت اور صبح و شام کے دل آویز حسن کا تماشائی بننا اور ان سے حواس ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ولی فلسفہ زندگی کے ترجمان اور شارح نہ تھے ۔جمال زندگی کے وصاف اور قصیدہ خواں تھے ''

4.04۔ سراپا نگاری :

وؔلی کی شاعری میں سراپا نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ وؔلی نے جس محبوب کی تخلیق کی ہے وہ ان سے پہلے کے شعراء کے کلام میں نہیں ملتا۔انہوں نے واقعیت اور تخلیق کی مدد سے اپنے محبوب کے حسن کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی ہے۔ان کے اشعار سے محبوب کی خوبصورت تصویریں بنتی ہیں اسی لیے وؔلی کو اردو غزل کا سب سے پہلا اور بڑا سراپا نگار مانا جاتا ہے۔ان کے لیے محبوب کے مکھ میں سب سے زیادہ دلکشی ہے۔ یہ مُکھ حسن کا دریا ہے اس کی جھلک سے آفتاب شرمندہ اور بے تاب ہے۔ اس کے مُکھ کا صفحہ رخسار، صفحہ قرآن ہے اور اس کے بعد درجہ بدرجہ آنکھ، ابرو، خال اور قد غرضیکہ سراپائے جسم کی تعریف و توصیف بہت عمدہ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے کہ وؔلی کس طرح مزے اور لطف میں ڈوب کر سراپائے یار کی مدح سرائی کرتے ہیں۔

ے لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال
حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلالؓ

ے اے ولؔی سرو قد کوں دیکھوں گا
وقت آیا ہے سرفرازی کا

ے ترا مُکھ مشرقی، حسن انوری جلوہ جمالی ہے
نین جامی جبیں فردوسی ابرو ہلالی ہے (ولؔی دکنی)

4.05۔ ولیؔ کا تصور محبوب:

ولؔی کی غزلیں پڑھتے ہوئے ان کے محبوب کا ایک تصور قاری کے ذہن میں آتا ہے،ان کے محبوب کا کوئی ایک نام نہیں ہے ولؔی اُس کو متعدد ناموں سے یاد کرتے ہیں۔وہ نام کچھ یوں ہیں:

ساجن، پیتم پیارے، لالن، موہن، من موہن، فتنہ رنگیں ادا، سجن، پیا، پیو، سندر، کھیم داس، امرت لال، سریجن، بید، گوپی، شیام، ارجن، لیلاوتی وغیرہ

ان مختلف ناموں سے ان کی والہانہ محبت اور وابستگیٔ عشق کا پتہ چلتا ہے۔اُن کی محبت کی صداقت میں کوئی شک نہیں بلکہ عقل کہتی ہے کہ اس کے مبالغہ حسن میں بھی کچھ نہ کچھ اصلیت ضرور ہے۔ولؔی کا ساجن اردو شاعری کا روایتی محبوب نہیں ولؔی کا محبوب من موہن، شریف النفس، خدار، پاک اور باحیاء ہے۔

ے گر نہ نکلے سیر کو وہ نو بہار
ظلم ہے فریاد ہے افسوس ہے

ے عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گُل رُخ سوں
خطاب آہستہ آہستہ ، جواب آہستہ آہستہ (ولؔی دکنی)

4.06۔ شعری رجحانات:

ولؔی کی شاعری میں حسن پرستی، نشاطیہ رجحان، خارجیت، سراپا نگاری، خوبصورت طرز ادا، سوز و گداز، گھلاوٹ، عشق مجازی، اور زمینی محبوب سے محبت کا انداز ملتا ہے۔ولؔی نے اپنی غزل میں اپنے زمانے کے رجحانات کو اس طرح گھلا ڈالا ہے کہ ہر فرد ولؔی کے اشعار کو اپنے دل کی آواز سمجھنے پر مجبور ہے۔ولؔی کے کلام نے اردو غزل گوئی کے رجحان کو فروغ دیا جس کی بدولت شمالی ہند میں فارسی شعراء نے فارسی غزل گوئی چھوڑ دی اور ریختہ گوئی کی طرف مائل ہوگئے۔

4.07۔خوبصورت تشبیہات و استعارات :

تشبیہ،حسن کلام کا زیور اور شاعری کی جان خیال کی جاتی ہے۔ولؔی کو تشبیہات کے استعمال کے معاملے میں اجتہاد کا درجہ حاصل ہے۔ان کی شاعری کا نمایاں وصف ان کی خوبصورت تشبیہیں ہیں جو اپنے صحیح مواد پر انگوٹھی میں نگینے کی مانند خوبصورتی سے جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

تری یہ زلف ہے شام غریباں
جبیں تیری مجھے صبح وطن ہے

دو آتش کیا ہے سُرمہ چشم
داغ دل دیدہ سمندر ہے

تیرے مُکھ پہ اے نازنیں یہ نقاب
جھلتا ہے جیوں مطلع آفتاب

مصحف کو مکھ ترا ہے صورت فجر
مجھ کو والنجم و الھویٰ کی قسم (ولؔی دکنی)

ان تشبیہات میں جو کیف،حسن ندرت،جدت،دلکشی اور دل آویزی ہے وہ محتاجِ بیاں نہیں ہے۔ زلف یار کی سیاہی کو شام غریباں کہا اور محبوب کے حسن کو اس کی پیشانی کو صبح وطن کہا اور دل کے داغ کا منزلہ دیدہ سمندر ہونا ولؔی کی بے مثال فنکاری اور چابکدستی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔یہ صرف چند تشبیہات کی مثالیں ہیں ولؔی کا پورا کلام اسی طرح کی نادر تشبیہات سے سنورا ہوا ہے۔

4.08۔ سوزو گداز:

غزل چونکہ معاملات مہر و محبت اور واردات عشق و عاشقی کی داستاں ہے۔لہٰذا اس راہ کے مسافر کو قدم قدم پر ہجر و فراق کی تلخیاں سہنا پڑتی ہیں۔نہ جانے کتنی رکاوٹیں قبول کرنی پڑتی ہیں جی جی کر مرنا اور مر مر کر جینا پڑتا ہے۔اس لیے ان واردات و تجربات کے بیان میں سوز وگداز کا عنصر لازمی طور پر شامل ہوتا ہے۔ولؔی کی غزلوں میں سوز وگداز یقیناً موجود ہے مگر اس کی کیفیت میؔر کے سوز و گداز سے مختلف ہے۔ میؔر کے ہاں سوز وگداز کی شدت ہے جبکہ ولؔی کے ہاں اس کے برعکس سوز وگداز ہے جس میں حسن و جمال کا احساس کارفرما ہے۔

اک گھڑی تجھ ہجر میں اے دلرباء تنہا نہیں
مونس و دم ساز مری آہ ہے فریاد ہے

نہ ہووے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے (ولؔی دکنی)

4.09۔ زبان کی شگفتگی اور آہنگ:

ولؔی ایک ذہین شاعر تھے۔ جنھوں نے مروجہ اظہار کے سانچوں کے جائزے کے بعد اپنی شعری بصیرت کی مدد سے اس بات کو محسوس کر لیا تھا کہ اس وقت مروجہ زبان، اعلیٰ شاعرانہ خیالات کے اظہار کے قابل نہیں چنانچہ انہوں نے خود زبان کے سانچوں کو مرتب کیا۔ ولؔی کی زبان اس سے پہلے غزل گو شاعروں سے مکمل طور پر مختلف محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اس تبدیلی کا نمایاں احساس ہوتا ہے۔ ان کی زبان مقامی ہندی اور فارسی الفاظ کا ایک خوبصورت آمیزہ ہے۔ اس طرح ان کی زبان میں سلاست و شگفتگی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

؎ مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
؎ تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولؔی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا (ولؔی دکنی)

4.10۔ چھوٹی اور سادہ بحروں کا استعمال:

شاعری کے بہانوں کو تیز کرنے اور ترنم کی لہروں کو بلند کرنے کیلئے ولؔی چھوٹی اور لمبی بحروں کو بلند کرتے ہیں اور رغنائیت اور موسیقی کا وہ جادو جگاتے ہیں کہ ان کی فنکاری کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

؎ دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع انوار کا
؎ یاد کرنا ہر گھڑی اس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا
؎ شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا (ولؔی دکنی)

4.11۔ خارجیت:

ولؔی جمال دوست شاعر ہیں اس لیے وہ داخلیت کے اندھیرے کنویں میں بند نہیں رہ سکتے بلکہ ان کے ہاں خارجیت کا بھی بھرپور نظارہ ہے وہ باہر کی دنیا کی رنگینیوں سے لطف اندوز اور محظوظ ہوتے تھے۔ وہ صرف اپنی ذات کے اندر آنکھیں بند کر کے گم نہیں ہو گئے بلکہ ان کی آنکھیں کائنات کے حسن و جمال کا مسلسل مشاہدہ کرتی رہتی ہیں جہاں جہاں دیدہ بینا کو نظارہ ملتا ہے وہ لطف و سرور حاصل کرتے ہیں۔ ان کی خارجیت بڑی نکھری ہوئی اور جاندار ہے اس میں صرف خارج کے کوائف کے احوال ہی قلم بند نہیں کیے گئے بلکہ ولؔی کا ذاتی نقطہ نظر ہر موقعہ پر موجود رہا ہے۔ وہ کائنات کا مطالعہ اسی کے تحت کرتے ہیں خارجیت کا بیان کرتے ہوئے حسن و جمال کے تصورات کو پیش پیش رکھتے ہیں۔

4.12۔ولیؔ کی غزل گوئی :

ولیؔ نے بہت سادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ان کی غزل میں زبان کا بہترین استعمال کیا گیا ہے ان کے اشعار میں ایہام گوئی بہت حد تک پائی جاتی ہے جس سے کہ ان ایام میں زبان کو جہاں نقصانات ہوئے ہیں وہاں نا قابل فراموش فائدے بھی ہوئے ہیں۔خارجیت، جمال پسندی اور سراپا نگاری ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔

5۔ مجموعی جائزہ:

ولیؔ دکنی حسن پسند شاعر ہیں۔آپ کو اردو غزل کا باوا آدم مانا جاتا ہے۔آپ سراپائے محبوب کے بہت بڑے وصاف اور قصیدہ خواں ہیں۔آپ نے اپنے کلام میں نشاطیہ رجحان کا نہایت خوبصورت مظاہرہ کیا ہے۔داخلیت کی بجائے خارجیت کو ترجیح دی ہے۔آپ اردو غزل میں تشبیہ اور استعارہ کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔آپ کے متعلق مختلف ادوار میں مختلف سخن ور، یوں گویا ہوئے:۔

ے آبروؔ شعر ہے ترا اعجاز
پر ولیؔ کا سخن کرامت ہے — شاہ مبارک آبروؔ

ے تجھ مثل اے سراجؔ بعد ولیؔ
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا — خان سراج الدین آرزوؔ

خوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا — (میر تقی میرؔ)

میرتقی میرؔ

خدائے سخن میر محمد تقی میرؔ(1723-1810)

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا (میرؔ)

تعارف:

اصل نام		میر محمد تقی
تخلص		میرؔ
قلمی نام		میر تقی میرؔ
مشہور القاب		'' سرتاج شعرائے اُردو'' ، '' سرتاج شعرائے ہند'' ، '' خدائے سُخن '' ، ''محاروہ دن متین''
ولدیت		میر محمد علی متقی المعروف میر متقیؔ
پیدائش		1723ء (مغل بادشاہوں کے عہد میں) اکبر آباد۔آگرہ۔ بھارت میں پیدا ہوئے۔
وفات		1810ءلکھنؤ ، عمر تقریباً87-86 سال
ابتدائی تعلیم		اپنے والد صاحب کے دوست،مرید اور منہ بولے بھائی میر امان اللہ صاحب سے حاصل کی۔
استادِ سخن		خان سراج الدین آرزوؔ
پیشہ		اردو شاعری
شعری رجحانات		غم وحزن،معاشرت کی عکاسی
زبان / بولی		اردو ہندی
اصناف ادب		شاعری+ نثر (تصنیفات کی صورت میں)
مضمون شاعری		محبت،فلسفہ،غم والم
تصنیفات		**نکات الشعراء** (اردو شعراء کا تذکرہ)، **چھے اردو دیوان**،**ایک فارسی دیوان**، **ذکر میرؔ** (خودنوشتہ سوانح حیات)
مشہور شاگرد		
دیگر معلومات		آپ خاندانِ سادات سے تعلق رکھتے تھے تبھی آپ کو میر کہتے ہیں،لفظ میر سید کے لیے لگایا جاتا ہے۔

اس سوال کی تفصیل کیلئے ہمارے پاس مندرجہ ذیل نکات ہیں جن کی روشنی میں اس موضوع کو آگے بڑھائیں گے۔

01	مختصر حالات
02	شاعری کی خصوصیات
02	شاعری میں صوفیانہ رنگ

01- مختصر حالات:

پیدائش:

میر محمد تقی نام اور میرؔ تخلص تھا۔ میر محمد علی متقی کے بیٹے تھے۔ ان کے آباء واجداد حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ پہلے دکن میں قیام کیا، کچھ عرصہ گجرات میں بھی مقیم رہے اور پھر اکبر آباد (آگرہ) میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ میر تقی میرؔ یہیں پر 1723ء میں پیدا ہوئے۔ میرؔ صاحب کے والد نے دو شادیاں کیں پہلی بیوی سراج الدین خان آرزوؔ کی بہن تھیں، جن کے بیٹے میر محمد حسن تھے۔ اس طرح خان آرزوؔ رشتہ میں میر تقی میرؔ کے سوتیلے ماموں لگتے تھے۔ میرؔ ابھی چھوٹے ہی تھے کہ والدہ فوت ہوگئیں۔ ان کے والد صوفی منش انسان تھے۔ بچپن میں ان کے والد انہیں فقیروں اور درویشوں کی محفلوں میں لے جایا کرتے تھے اور طرح طرح کی نصیحتیں بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے بابا نے انہیں درویشی وقناعت، صبر واستقامت، تسلیم ورضا اور توکل کی تعلیم دی۔ عشق حقیقی کا راستہ دکھایا اور یہ نصیحت کی کہ:

"بیٹا! عشق اختیار کرو، بے عشق زندگی وبال ہے۔"

تعلیم و تربیت:

میرؔ حصول علم کے لیے اپنے والد کے دوست **سید امان اللہ صاحب** کے پاس جاتے تھے۔ ابھی آپ نو برس کے تھے کہ شفیق استاد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ پھر آپ کے بابا نے خود آپ کو پڑھانا شروع کر دیا۔ آپ بمشکل گیارہ برس کے ہوئے تھے کہ بابا جان بھی داغ مفارقت دے گئے۔ اس کے بعد میرؔ کا واسطہ ان کے سوتیلے ماموں خان آرزوؔ سے پڑ گیا۔ پورے یقین سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ خان آرزوؔ نے آپ کو مزید پڑھایا یا نہیں مگر اتنا تو ضرور ہے کہ سراج خان آرزوؔ کی شاعرانہ طبیعت اور ان کے ادبی ماحول کی وجہ سے آپ کم وقت میں ایک اچھے شاعر بن گئے۔ خان آرزوؔ کے گھر دہلی کے بڑے بڑے شعراء کا آنا جانا لگا رہتا تھا جن کی محفل نے میرؔ کی طبیعت میں ذوق شاعری کو ایک نیا ولولہ دیا۔

میرؔ کے حالات میں غم:

والد کی وفات کے بعد میرؔ کے سوتیلے بھائی میر حسن نے ان کو گھر سے نکال دیا۔ ساری جائیداد خود لے لی اور میرؔ کو ان کا حق نہ دیا۔ چنانچہ میرؔ کو اکبر آباد ترک کر کے تلاش معاش کیلئے دہلی جانا پڑا۔ یہاں سوتیلے ماموں سراج الدین آرزوؔ کے پاس قیام کیا۔ یہاں پر بھی سوتیلے بھائی نے سکون سے نہ رہنے دیا۔ میرؔ کی طبیعت دن بدن نزاکت پکڑتی گئی۔ آپ کو ماموں اور بھائی کی ناانصافیوں نے پاگل کر دیا آپ کو کمزوری کی وجہ سے دماغ کے دورے پڑنے لگے۔ علاج کے بعد قدرے افاقہ ہوا۔

؎ کیا کروں شرح ، خستہ جانی کی
میں نے مرمر کے زندگانی کی (میرؔ)

نادر شاہ کے حملے میں دہلی تباہ و برباد ہوگئی۔اہل دہلی اپنا شہر چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔مجبوراً میرؔ بھی دہلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے۔وہاں **نواب آصف الدولہ** نے میرؔ کی خوب آؤ بھگت کی اور دوسو روپے وظیفہ مقرر کر دیا،لیکن اپنی خوداری اور چڑچڑے پن کی وجہ سے نواب صاحب سے نباہ نہ ہوسکا اوران سے ناراض ہوکر گھر میں آن بیٹھے۔نوبت فاقوں تک پہنچ گئی۔آخری عمر میں جوان بیٹی کی موت اور بیوی کی رحلت نے آپ کو بہت گہرا صدمہ پہنچایا اوراسی صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے 1810ء میں اقلیم سخن کا یہ حرماں نصیب شہنشاہ لکھنؤ کی آغوش میں ہمیشہ ہمیشہ کیلئے سوگیا۔

میرؔ کی زندگی کے بارے میں معلومات کا اہم ذریعہ ان کی خودنوشتہ داستان ''ذکر میرؔ'' ہے۔**جوان کے بچپن سے لکھنؤ میں ان کے قیام کے آغاز کی مدت پر محیط ہے**۔میرؔ نے اپنے چند ایام مغل دہلی میں صرف کئے۔اس وقت میرؔ پرانی دہلی میں جس جگہ رہتے تھے اس جگہ کو **کوچہ چلم** کہا جاتا ہے۔انہوں نے اپنے درد کو چند اشعار میں بیان کیا۔

؎ کیا بودوباش پوچھے ہو پورب کے ساکنو ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
؎ دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
؎ جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے (میرؔ)

02- شاعری کی خصوصیات:

میرتقی میرؔ کے کلام میں مندرجہ ذیل خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

01	غم دوراں	06	ندرت ادا	11	منظر نگاری/تصویر کشی	16	ہندی الفاظ کا استعمال
02	غم جاناں	07	زبان وبیان کی سادگی	12	تمثال نگاری (Imagery)	17	تذکیروتانیث
03	تجربہ عشق	08	المیہ لہجہ	13	تشبیہات کا استعمال	18	الفاظ کو جمع بنانے کا منفرد انداز
04	سادگی وسہل ممتنع	09	طنزیہ انداز	14	محاورات کا استعمال	19	متروک الفاظ کا استعمال
05	ترنم وموسیقیت	10	خطابیہ انداز	15	تراکیب کا استعمال	20	------

اب ذیل میں ان نکات کی تفصیل ملاحظہ کیجئے۔

01-غم دوراں:

غم دوراں یعنی زمانے کا غم،میرؔ کو غم جاں کے ساتھ ساتھ غم جہاں کا عارضہ بھی لاحق تھا۔ان کا عہد بنیادی طور پر فسادات اور جنگ آرائی کا دور تھا۔محمد شاہ کے عہد میں سلطنت مغلیہ امراء کی سازشوں کا شکار ہوکر تباہی کے دہانے کی جانب بڑھ رہی تھی۔محمد شاہ اسے سنبھالا دینے کی بجائے عیش وعشرت میں مست رہا۔سکھوں مرہٹوں اور جاٹوں نے موقع سے فائدہ اٹھایا اورقتل وغارت کا سلسلہ شروع ہوگیا۔نادر

شاہ درانی نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ **غلام قادر روہیلہ** نے **احمد شاہ** کی آنکھوں میں سلائیاں پھروادیں۔شاہ عالم ثانی کے دور میں سکھوں ،مرہٹوں،اورانگریزوں نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔میرؔ بھی دیگر افراد کی طرح ان حالات سے دوچار رہے اور بحثییت شاعران کا زیادہ اثر لیا۔اس بحران نے ہر شخص کو بے اطمینانی سے دوچار کر دیا۔یہی میرؔ کا اجتمائی غم بھی تھا اور ذاتی غم بھی ، کیونکہ میرؔ انفرادی طور پر بھی ان حالات کی بنا پر کشمکش کا شکار رہے اسی لیے کہتے ہیں۔

جہاں کو فتنے سے خالی کبھی نہیں پایا
ہمارے وقت میں تو آفت زمانہ تھی

شہاں کہ جواہر تھی خاک پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں (میرؔ)

02-غم جانان:

غم جاناں یعنی محبوب کا غم یا محبت کا غم یا عشق میں لاحق غم وغیرہ۔میرؔ کے ہاں وارداتِ عشق اور کیفیات عشق کا بیان بھی ہے اور ایک ایسا انداز ان کے ہاں پایا جاتا ہے جو انہیں حقیقی عاشق ثابت کرتا ہے۔ناکامی محبت کے واقعے نے ان کے غم کو درجہ کمال تک پہنچا دیا۔یہ غم انہیں تکلیف سے بھی دوچار کرتا ہے اور لذت سے ہمکنار بھی کرتا ہے۔

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے (میرؔ)

03-تجربہ عشق:

میرؔ کے ہاں عشق آداب سکھاتا ہے۔محبوب کی عزت وتکریم کا درس دیتا ہے۔اگرچہ اس کا انجام ہمیشہ المیاتی اور دردناک ہوتا ہے پھر بھی میرؔ کو اس عشق سے پیار ہے۔یہ عشق ان کی زندگی کا حاصل ہے۔اس عشق سے میرؔ نے زندگی کا سلیقہ اور حوصلہ سیکھا ہے۔اسی عشق نے ان کی زندگی میں حرکت وعمل اور چہل پہل پیدا کی ہے۔میرؔ کے خیال میں زندگی کی ساری گہما گہمی اور گونا گونی اسی عشق کی وجہ سے ہے۔اگر عشق نہ ہوتا تو یہ کارخانۂ قدرت بے کار، خاموش، بے حرکت اور بے لذت ہوتا۔تصور عشق کے حوالے سے ان کے نمائندہ اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

عشق اک میرؔ بھاری پتھر ہے
کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے (میرؔ)

؎ ہم طور عشق سے واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے دل کو کوئی ملا کرے ہے (میرؔ)

04-سادگی و سہل ممتنع:

سہل ممتنع یعنی: دِکھنے میں آسان مگر کرنے میں مشکل۔ میرؔ کی شاعری کو ڈاکٹر جمیل جالبی سہل ممتنع کہتے ہیں کہ ان کا کلام پڑھنے اور سمجھنے میں آسان ہے مگر اس کی تقلید ہر کوئی نہیں کرسکتا اس کے برعکس کہ: جس طرح کہ مرزا محمد رفیع سوؔدا کا کلام دیکھنے میں تو مشکل نظر آتا ہے مگر اس کی پیروی ہر صاحب فہم آسانی سے کرسکتا ہے۔ میرؔ کی سہل ممتنع کے بارے میں اثرؔ لکھنوی کہتے ہیں کہ:

''زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میرؔ نے بہترین الفاظ میں اور موثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو ان کے اشعار سہل ممتنع ہیں۔''

؎ سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا
؎ سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
؎ سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا (میرؔ)

05-ترنم و موسیقیت:

میرؔ اپنی غزلوں میں ترنم اور موسیقیت کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ ان کی بحریں انتہائی سبک، مترنم اور شیریں ہوتی ہیں۔ انہوں نے لطیف جذبات کی ترجمانی کیلئے صرف فارسی کی مروجہ بحروں سے ہی کام نہیں لیا بلکہ ہندی بحریں بھی استعمال کی ہیں جن سے پہلے شاعر نا آشنا تھے۔ ترنم اور موسیقی کا لطف ان کی لمبی بحروں والی غزلوں میں آتا ہے۔ ترنم پیدا کرنے کے لیے وہ الفاظ کے تکرار کو استعمال کرتے ہیں۔

؎ عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں، صحراء صحراء وحشت ہے
؎ پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے (میرؔ)

06-ندرت ادا :

ندرت ادا یعنی ادائیگی الفاظ کی: عُمدگی ، کمیابی ، انوکھا پن ۔ میؔر طرز ادا کے امام تھے ۔ وہ اپنے طرز ادا کے لطف سے شعر میں حرکت اور زندگی پیدا کر دیتے ہیں ۔ ان کے کلام میں چونکہ باتیں ہی باتیں ہیں ۔ اس لیے اکثر اشعار میں سوال و جواب کا پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے ۔

ے میرا شور سن کے جو لوگوں نے کہا ، پوچھنا تو! کہے ہے کیا
جسے میؔر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے (میؔر)

آپ کے شیوہ گفتار کے بارے میں حسرؔت موہانی کہتے ہیں ۔

ے شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرؔت
میؔر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں (حسرؔت)

شیخ ابراہیم ذوقؔ کہتے ہیں.

ے نہ ہوا پر نہ ہوا میؔر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا (ذوقؔ)

07-زبان و بیان کی سادگی:

میر تقی میؔر کا لہجہ ملائم اور پُر تاثیر ہے ۔ وہ نہایت سادگی اور مزاج کی آہستگی سے بات کرتے ہیں ۔ ان کے کلام میں بول چال کا انداز پایا جاتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی پیاری پیاری میٹھی میٹھی باتیں کرتا ہے ۔ وہ محبوب کو آپ کی بجائے تو اور تم سے خطاب کرتے ہیں ان کے کلام میں : میاں، پیارے، ارے اور صاحب جیسے الفاظ اکثر ملتے ہیں ۔ میؔر کے اشعار میں زبان بھی سادہ ہے اور ان کا انداز بیان بھی سادہ ہے ۔ اس کی شعری مثال ملاحظہ ہے ۔ کہ:

ے ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا سب کہیں گے یہ کہ اک نیم جاں مارا گیا
ے کہتا ہے دل کہ آنکھ نے مجھ کو کیا خراب کہتی ہے آنکھ یہ کہ مجھے دل نے کھو دیا (میؔر)

08-المیہ لہجہ: ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں ۔

> ” میؔر کی اٹھاسی سالہ زندگی کا محور الم تھا !یہ محرومیوں کی ایسی طویل داستاں ہے جس میں مفلسی ،رنج و محن ، بے دماغی، ناکامی عشق و جنوں وغیرہ مختلف ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نامساعد حالات اور معاشی پریشانیوں نے جس ذہنی کرب میں مبتلا رکھا۔اس کی بنا پر تخلیقی انا اور اس سے وابستہ نفسی پندار ہی زندگی کا سہارا بنا۔“

(اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ص 172۔173)

؎ اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

؎ ہمیشہ چشم ہے نمناک، ہاتھ دل پر
خدا کسو کو نہ ہم سا درد مند کرے (میرؔ)

09- طنزیہ انداز:

میرؔ کے کلام میں کئی جگھوں پر طنزیہ انداز بھی پایا جاتا ہے۔ یہ طنز بے حد اور ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔ اور عام طور پر خود اپنی ذات پر طنز ہے۔ میرؔ کے طنز کے ذریعے پامال اور فرسودہ مضامین میں زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔

؎ میرؔ عملاً بھی کوئی مرتا ہے
جان ہے تو جہان ہے پیارے

؎ عشق کرتے ہیں اس پری رو سے
میرؔ صاحب بھی کیا دیوانے ہیں

؎ آبِ حیات، وہی نا جس پر خضرؑ و سکندر مرتے تھے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت ہے (میرؔ)

10- خطابیہ انداز:

میرؔ کو باتیں کرنے کا انداز پسند تھا۔ اس لیے وہ اپنے اشعار کو بات چیت کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ ان کی پیاری پیاری موہنی موہنی باتیں دل میں اتر جاتی ہیں۔

؎ میں جو بولا کہا کہ یہ آواز!
اسی خانہ خراب کی سی ہے

؎ پرستش کی یاں تک کہ اے بُت تجھے
نظر میں سبھو کی خدا کر چلے (میرؔ)

11- منظر نگاری :

میرؔ اپنے کلام میں قدرتی مناظر کی نقشہ گری سے کام لیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں قدرتی مناظر ان کے جذبے کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ایسی تصویر جس کو کوئی مصور صفحہ پر اگر بنانا بھی چاہے تو نہ بنا سکے۔ میرؔ لفظوں سے ایسی تصاویریں سامنے لاتے ہیں کہ جن کو رنگوں سے ابھارنا ممکن نہیں ہے۔ ان تصویروں کا رنگ بظاہر خارجی ہے مگر دراصل وہ میرؔ کے باطن سے خارج ہوتا ہے۔ میرؔ کی خوبصورت منظر نگاری کے چند نمونے مندرجہ ذیل ہیں۔

ے بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلے ہیں گلابی سے
نہال سبز جھومیں ہیں گلستاں میں شرابی سے

ے رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواٹے ہیں
آگے ہو میخانے کے نکلو عہد بادہ گساراں ہے

ے چلتے ہو تو چمن کو چلیے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کمکم باد و باراں ہے

ے صد رنگ بہاراں میں اب کی جو کھلے ہیں گل
یہ لطف نہ ہو ایسی رنگینی ہوا کی ہے (میرؔ)

12-تمثال نگاری/تصویر کشی (Imagery):

میرؔ نے حسن کی تصویر کشی بڑی عمدگی سے کی ہے لیکن اس کے باوجود ان معاملات کی ترجمانی میں ان کے یہاں رنگینی پیدا نہیں ہوتی۔ کیونکہ سادگی کا حسن ان کے فن کو بیان کی رنگینی سے دور رکھتا ہے۔اس لیے رنگین بیانی ان کے فن میں نظر نہیں آتی۔ برعکس اس کے کلام میرؔ میں نفاست اور لطافت ہے، صفائی اور ستھراپن ہے اور وہ اسی سے پہچانے جاتے ہیں۔ان کے کلام میں بناؤ سنگھار اور رنگینی کی جگہ پُر نور ہے۔ان کی شاعری میں چمک، فضا اور آن بان کے تاثرات زیادہ ہیں۔ جزیاتی اثر سے زیادہ انہیں فضائی اثر سے دلچسپی ہے۔وہ ایک باریک بین ہیں لیکن لطیف چیز ایک اچانک روشنی کی طرح ان کے سامنے آتی ہے، مثلاً: جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ع۔ **''کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا''**۔تو پھول کھلنے کی فضا اس میں مسکراہٹ کا اثر پیدا کر دیتی ہے۔اور اس کی بے ثباتی بھی سمجھ میں آجاتی ہے۔میرؔ کی تصویریں دل کو تیز نشتر کی طرح کاٹ کر نکل جاتی ہیں۔معلوم ہی نہیں ہوتا کہ نشتر لگا ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد اس چاقو کی کاٹ اپنا اثر دکھاتی ہے۔یہ عمل ان کے تمام اچھے شعروں میں موجود ہے۔ اس لیے میرؔ کی شاعری حد درجہ اثر انگیز ہے۔خواہ وہ کسی بھی موضوع کو فن کے سانچے میں ڈھالیں، ان کا یہ انداز بہر صورت قائم رہتا ہے۔

ے یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

ے نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری
کوئی دن مَیں بھی یونہی مر رہوں گا

ے جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے (میرؔ)

13- تشبیہات کا استعمال:

میرؔ کی شاعری خوبصورت تشبیہات سے مزین ہے۔ ان کی اکثر تشبیہات مصوری کا کام کرتی ہیں اور حقیقت کا رنگ بھر دیتی ہیں جس سے میرؔ کا قاری بے اختیار اس کی باکمال شاعری پر داد و تحسین کے الفاظ کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

"میرؔ کے کلام میں تشبیہ شعر کے وجود کا حصہ بن کر اس طور پر سامنے آتی ہے کہ اثر ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور تشبیہ شعر میں چھپ جاتی ہے"

(تاریخ اردو ادب۔ ص: 596)

میرؔ کی چند تشبیہات کی مثالیں ملاحظہ کیجئے:

میرؔ اپنے دل کو ایک مفلس کے چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔

؎ شام ہی سے بجھا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میرؔ)

یہاں میرؔ محبوب کے لبوں کو گلاب کی پنکھڑی کہتے ہیں۔

؎ نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میرؔ)

میرؔ جوانی کو رات اور پیری کو صبح سے تعبیر کرتے ہیں۔

؎ عہد جوانی رورو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی آرام کیا (میرؔ)

وہ محبوب کی زبان (دہن) کو غنچے سے تشبیہ دیتے ہیں۔

؎ کیا خوبی اس کے مُنہ کی اے غنچہ نقل کریئے
تو تو نہ بول ظالم، بو آتی ہے دہاں سے (میرؔ)

14- محاورات کا استعمال:

میرؔ نے محاورات اس سلیقے سے استعمال کیے ہیں کہ زبان کا ایک حصہ محسوس ہوتے ہیں۔ **بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: "طبقات الشعراء"** کے مصنف نے میرؔ کو **"محاورہ دان متین"** کا لقب دیا ہے۔ اس کی بناء یہ ہے کہ میرؔ روزمرہ محاورہ کے باسلیقہ استعمال سے زندگی کی عام اور مانوس حالتوں کی مصوری کرتے ہیں اور یہ ان کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ میرؔ نے محاورے کے استعمال میں حسن ذوق کا کامل ثبوت مہیا کیا۔ مگر ان کی شاعری میں محاورہ بندی مقصد نہیں۔ ذریعہ ہے۔ مثلاً: نام لینا، چونک اٹھنا، خواب دیکھنا جیسے کئی محاورات کا میرؔ کے ہاں بہت زیادہ استعمال ہے۔

؎ لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خبر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا (میرؔ)

عقل گم ہونا اور موت پانا کا استعمال دیکھئے۔

؎ مرگِ جنوں سے عقل گُم ہے میرؔ
کیا دوانے نے موت پائی ہے (میرؔ)

زنجیر کرنا کا استعمال دیکھئے۔

ع آتی ہے بہار اب ہمیں زنجیر کریں گے

15- تراکیب کا استعمال:

میرؔ نے اپنے کلام کو طرح طرح کی ترکیبوں سے سجایا ہے۔ مثلاً: آتش گل، دامن گلچینِ چمن، صفحہ خاطر، طائر رنگِ حنا، جریدہ عالم، صید ناتواں، خیال رخ، گدائے کوئے محبت وغیرہ۔

میرؔ کے ہاں فارسی تراکیب کی کثرت نہیں ملتی۔ میرؔ اپنی تراکیب سے اردو کے اس اسلوب کو ابھارتے ہیں جو بعد میں غالبؔ کے ہاں کمال کو پہنچا تھا۔ جس میں فارسی تراکیب مخصوص رنگ سخن کو جنم دیتی ہیں۔ میرؔ کے ہاں یہ تراکیب عام طور پر اردو اسلوب سے ایک جان ہو گئی ہیں۔ مثلاً: اشک تر، قطرہ خون، لخت جگر، اور پارہ دل وغیرہ کا استعمال کیا گیا ہے۔

؎ اشکِ تر ، قطرۂ خوں ، لختِ جگر ، پارۂ دل
ایک سے ایک عدد آنکھ سے بہتر نکلا (میرؔ)

داغ، فراق، حسرتِ وصل، آرزوئے شوق، زیرِ خاک کا استعمال دیکھئے۔

؎ داغِ فراق و حسرتِ وصل، آرزوئے شوق
میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا (میرؔ)

16- ہندی الفاظ کا استعمال:

میرؔ کی شاعری میں ان گنت ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جن کے استعمال سے شاعری میں موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً: دھیر، اچرج، ریت، پربت، موئے، بچن، گوں، کسالا، چیترے، منکا، سمے، سمرن، نگر، سانجھ، وسواس اور پریکھا وغیرہ۔

ع دن آج کا بھی سانجھ ہوا انتظار میں
ع اس سمے میں دیکھنے ہم کو بہت آیا کرو
ع مکھڑے سے کس کے تو نے اے میرؔ دل لگایا

17-تذکیر و تانیث :

میر تقی میرؔ نے بعض مذکر الفاظ کو مؤنث اور بعض مؤنث الفاظ کو مذکر کے طور پر استعمال کیا ہے۔مثلاً: جان، بلبل، سیر، شام، موجودہ دور میں مؤنث تصور کیے جاتے ہیں۔اور اسی طرح قلم جو مذکر ہے اس کو بطور مؤنث استعمال کیا۔

ع گل و **بلبل** بہار میں دیکھا

ع اور ان کا بھی **شام** ہوتا ہے

ع **قلم** ہاتھ آ گئی ہو گی تو موسو خط لکھا ہوگا

18-الفاظ کو جمع بنانے کا منفرد انداز :

میرؔ نے نہایت ہی منفرد انداز میں الفاظ کو جمع بنایا۔انہوں نے واحد لفظ کے آگے ''ں'' لگا کر الفاظ کو جمع بنایا ہے۔

ع ہے اس کے حرف زیر لبی کا **سبھوں** میں ذکر

ع دیکھا نہ اسے دور سے بھی **منتظروں** نے

اس جگہ پر ''یاں'' کا اضافہ کر کے ضمیر کو جمع بنایا گیا ہے۔

ع مدتوں رہیں گی یاد یہ باتیں **ہماریاں**

19.متروك الفاظ کا استعمال :

میرؔ نے وہ الفاظ بھی اپنی شاعری میں استعمال کر لیے جو ان کے زمانہ میں یکسر متروک ہو چکے تھے۔مثلاً: کبھو، کسو، تئیں، ایدھر، کیدھر، اودھر، ٹک، کنے اور دوں وغیرہ۔

ع اب تو تیرے **تئیں** قرار ہوا

ع نام اس کا لیا **اِدھر** **اودھر**

ع **ٹک** میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے

03-میرؔ کی شاعری میں صوفیانہ رنگ کی جھلک:

01	تصوف	06	نظریہ موت	11	سادگی ،خلوص اور سچائی
02	نظریہ وحدت الوجود	07	فلسفہ آخرت	12	اخلاقی و پُر حکمت باتیں
03	جبر و اختیار	08	عظمت انسان کا نظریہ	13	حسن پرستی
04	نظریہ خودی	09	داخلیت کا عنصر		
05	فلسفہ حیات	10	یاسیت اور قنوطیت کا عنصر		

01۔تصوف:

صوفی حضرات کا عقیدہ یہ ہے کہ جس راستے سے خدا تک پہنچا جاتا ہے وہ راستہ عشق کا ہے۔ میرؔ اپنے والد کے ساتھ بچپن سے ہی صوفیاء اور اولیاء کی محفلوں میں جایا کرتے تھے۔ ان کی طبیعت میں عشق اہلبیتؑ اور **مؤدت ذی القربا** کا جذبا بہ نہایت جوان تھا۔ عشق نبیؐ کے ساتھ ساتھ تصوف کے چاروں سلسلوں: نقشبندیہ، سہروردیہ، چشتیہ اور قادریہ کے امام حضرت علی ابن ابی طالب علیہ السلام سے میرؔ کو خصوصی دلچسپی تھی۔ وہ مر کے بھی اپنے جسد خاکی کو مولائے کائنات کے شہر نجف میں پہنچانا چاہتے ہیں۔

ہمت دے باد تند کو ایسی کہ بعد مرگ
مُشتِ غبار میرا نجف پہنچے یا علیؑ (خدائے سخن میرؔ)

میرؔ کے والد نے انہیں ایک نصیحت کی تھی جو کہ ان کے خود نوشتہ تذکرے ''ذکر میرؔ'' کے صفحہ نمبر ۵۔۶ پر لکھی ہوئی ہے۔ میرؔ نے اس نصیحت کو کچھ ان الفاظ میں لکھا۔

> **'' اے بیٹے ! عشق اختیار کرو کہ دنیا کے اس کار خانے میں اس کا تصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو نظم کل کی صورت پیدا نہیں ہوسکتی۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے ۔دل باختہ عشق ہونا کمال کی علامت ہے ۔عشق ہی سوز و ساز ہے ۔دنیا میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہورہے۔''**

میرؔ صاحب عشق کو اس طرح سے تعریف کرتے ہیں۔

درد ہے خود ہی، خود دوا ہے عشق
شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا تو خدا ہے عشق
عشق سے جا نہیں کوئی خالی
دل سے عرش تلک بھرا ہے عشق
اور تدبیر کو نہیں کچھ دخل
عشق کے درد کی دوا ہے عشق
تو نہ ہووے تو نظم کل اُٹھ جاوے
سچ ہے یہ شاعراں خدا ہے عشق (میرؔ)

اور جب دل کو ڈیفائین (Define) کرنے لگے تو میرؔ صاحب کچھ یوں گویا ہوئے۔

؎ طریق عشق میں ہے رہنما دل
پیغمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل

؎ دل عجب نسخہ تصوف ہے
ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے (میؔر)

02۔نظریہ وحدت الوجود:

وحدت الوجود کا مطلب ہے کہ ذات اصل صرف ایک ذات ہے، جو اپنی ذات اور صفات دونوں میں واحد ہے۔اس کے سوا دو عالم میں کچھ بھی نہیں ہے جو کچھ ہے بس اسی کی جلوہ نمائی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ لفظ ذات کا اطلاق صرف اللہ تعالیٰ کے لیے ہوتا ہے۔وہ اللہ لاشریک ہے وہی عین الذات ہے۔اور صوفی حضرات کا ایک اہم نعرہ بھی ہے کہ: **لاموجود الا اللہ** یعنی سوائے خدا کے کوئی موجود نہیں ہے۔ اس نظریئے کے اظہار میں میؔر صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں۔

؎ دیا دکھائی مجھے تو اسی کا جلوہ
پڑی جہاں میں آکر نظر جہاں میری

؎ آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

؎ جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا (میؔر)

03۔جبر و اختیار:

جبر سے مراد ہے کہ انسان مجبور ہے اور اختیار سے مراد ہے کہ انسان اپنے افعال میں خود مختار ہے۔ایک گروہ ایسا ہے جو خود کو مجبور جانتا ہے کہ بس وہی ہوگا جو اللہ چاہے گا ہم تو محض مجبور اور بے بس ہیں۔یعنی اللہ نے ہمارے اختیار میں کچھ نہیں رکھا۔اس کے برعکس ایک ایسا گرہ ہے جو عدالت الٰہی کا قائل ہے۔ان کے نزدیک اللہ نے انسان کو دو راستے دکھا دیئے ہیں:۔ایک برا راستہ اور دوسرا اچھا راستہ۔ اب یہ انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ جو راستہ چاہے اختیار کر لے اور اللہ تعالیٰ روز آخرت کو ان اعمال کی سزا اور جزا دے گا۔اس کے اثبات میں وہ ایک حدیث قدسی بیان کرتے ہیں کہ:

اے ابن آدم ایک میری چاہت ہے اور ایک تیری چاہت ہے۔ہوگا تو وہی جو میری چاہت ہے۔بہتر ہے تجھ کو تو سپرد کردے اپنے آپ کو اس کے جو میری چاہت ہے۔پھر میں تجھے وہ بھی دے دونگا جو تیری چاہت ہے۔اگر تو نے ایسا نہ کیا تو میں تھکا دونگا تجھ کو اس میں جو تیری چاہت ہے۔اور پھر وہی ہوگا جو میری چاہت ہے۔

یعنی انسان اگر اللہ کا نافرمان نہ بنے تو سب کچھ اس کی مرضی سے ہوگا۔ پھر خدا بندے سے خود پوچھے گا کہ بتا تیری رضا کیا ہے۔

میرؔ اس گروہ کو مانتے ہیں جو کہ خود کو مجبور اور بے بس جانتے ہیں۔ وہ اپنے اس نظریے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

ے ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

ے بے زری کا نہ کر گلہ غافل!
رکھ تسلی کہ یوں مقدر تھا (میرؔ)

میرا ذاتی خیال:

جہاں تک میں نے اہل علم حضرات سے جبر و اختیار کے حوالے سے دریافت کیا ہے تو مجھے اکثریت نے ٹال دینے کی سوچی ہے مگر چند ایک کرم فرماؤں نے جواب دینے کی بجائے مجھے سوچ کے گہرے سمندر میں پھینک دیا۔ علماء سے میں نے انسان کے اختیار کے متعلق آیات قرآنی بھی سُنی ہیں۔ میں تو چھان بین کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اللہ خود مختارِ کل ہے اور اس نے اپنے خلیفہ (آدمی) کو بھی مختار ہی پیدا کیا ہے۔ اب جب جشن محشر بپا ہوگا۔ عید محشر آئے گی تو اللہ جب ہم جیسوں سے پوچھے گا کہ فلاں گناہ فلاں کمی فلاں بیشی تمہارے نامہ اعمال میں کیوں ہے۔ الغرض:

ع ملے گی شیخ کو جنت ہمیں دوزخ عطا ہو گا

اب جو لوگ سزاوار قرار پائے گئے وہ تو کہیں گے کہ مرضی تو ساری تیری تھی ہمیں کیوں گھسیٹا جا رہا ہے۔

وہی بقول میرؔ:

ع چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ، ہم کو عبث بدنام کیا

اب ذرا سوچو! جواب میں اللہ کیا کہے گا۔ **نعوذ باللہ ثمہ نعوذ باللہ** اللہ اب ظالم تھوڑی ہی ہے جو کہے گا کہ میری مرضی جو کر دوں۔ اللہ تو عادل ہے۔ ہم نے جو بویا وہی کاٹیں گے۔ یعنی معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے کوئی اختیار تو دیا ہے جس کی وجہ سے وہ محشر بپا کرے گا۔ کچھ تو ہے ہمارے اختیار میں، جس پر یہ باز پرس ہونی ہے۔ ورنہ خدا کو کیا ضرورت ہے کہ وہ محشر بپا کرے محشر تو بشر کی کی ضرورت ہے۔ اب اگر میرؔ پر تنقید کی جائے تو یہ بات قابل غور رہے گی کہ اگر میرؔ کا یہی مطلب ہے تو میرؔ یا تو عدل کے انکاری بنیں گے یا پھر آخرت کے۔ دونوں باتیں شان مسلمہ کے خلاف ہیں۔ میرے خیال میں میرؔ اس شعر میں خدا سے مخاطب نہیں ہیں۔ ان کا خطاب غیر اللہ سے ہے۔ اگر میرؔ خدا سے مخاطب ہیں تو یہ میرؔ کا شکوہ ہے جو کہ بے جا ہے اس پر میرؔ کا جواب شکوہ ڈھونڈنے کی ضرورت ہے۔

04۔نظریہ خودی:

میرؔ کے ہاں خودی کے معنی، خود آگاہی یا خود شناسی کے ہیں۔ جس طرح حدیث نبویؐ کا مفہوم ہے کہ:۔

"جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا ،اس نے خدا کو پہچان لیا"

اسی حدیث مبارکہ کا ترجمہ میرؔ اپنی شاعری میں یوں کرتے ہیں۔

؎ پہنچا میں آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا (میرؔ)

05۔فلسفہ حیات:

میرؔ کے نزدیک دنیا سے دل لگانا ایک بہت بڑا عیب ہے۔اور یہاں کی دولت پر ناز کرنا حماقت ہے۔میرؔ کہتے ہیں اس دنیا میں ایک بھی لمحہ سکون کا نہیں ہے اس لیے دنیا کی آرزو کرنا فضول ہے۔میرؔ اپنے کسی عروج پر فخر نہیں کرتے اور کسی بھی زوال پر رنج زدہ نہیں ہوتے۔وہ ہر حال میں خدا کا شکر بجالاتے ہیں۔

؎ گو توجہ سے زمانے کی جہاں میں مجھ کو
جاہ و ثروت کا میسر کوئی ساماں نہ ہوا
؎ شکر صد شکر کہ میں ذلت و خواری کے سبب
کسی عنواں میں بھی ہم چشم عزیزاں نہ ہوا (میرؔ)

میرؔ کے ہاں زندگی (جان) ایک قیمتی شئے ہے۔

؎ جان کیا گوہر گرامی ہے
اس کے بدلے جہان دیتے ہیں (میرؔ)

میرؔ کے ہاں زندگی ایک نازک شئے ہے۔

؎ لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا (میرؔ)

06۔نظریہ موت:

موت ایک اٹل حقیقت ہے اور میرؔ اس حقیقت کو یوں لیتے ہیں کہ جیسے آدمی سوتے سوتے اِدھر اُدھر کروٹ بدل لیتا ہے۔وہ موت کو یوں بیان کرتے ہیں کہ جیسے: کوئی مسافر راستے میں تھک کر کسی گھنے سایہ دار درخت کے نیچے تھوڑی دیر آرام کرتا ہے تا کہ وہ تھوڑا دم لے لے اور پھر منزل کی طرف روانہ ہو جائے۔میرؔ اس دنیا کو ایک سفر کی نظر سے دیکھتے ہیں ان کے نزدیک قبر ایک سایہ دار درخت ہے جس میں تھوڑی دیر کیلئے آرام کرنا ہے اور پھر اس کے بعد حشر کے رستے سے ہوتے ہوئے جنت کی منزل تک پہنچنا ہے۔اس پورے نظریے کو وہ اشعار میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

؎ جانا اس آرام گہ سے ہے بعینہٖ بس یہی
جیسے سوتے ایدھر سے ادھر پہلو کیا

ے زندگی کرتے ہیں مرنے کیلئے اہل جہاں
واقعہ میؔر ہے درپیش عجب یاروں کو

ے مرگ کیا منزل مراد ہے میؔر
یہ بھی اک راہ کا توقف ہے

ے موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ے راہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ (میؔر)

07۔فلسفہ آخرت :

میؔر کے نزدیک فنااور بقاء کا دیباچہ ہے۔اس لیے نیستی ان کا عین مقصود اور منتہائے آرزو ہے۔میؔر حیات جاوداں کی طرف اشارہ کر کے فرماتے ہیں۔

ے لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزہ جانا (میؔر)

08۔عظمت انسان کا نظریہ:

میؔر کا خیال ہے کہ انسان اشرف المخلوق ہے۔اس کو تمام مخلوق پر فضیلت حاصل ہے۔اِن کے نزدیک انسان اور خدا کے درمیان انسانوں کا مادی وجود ایک حجاب بن کر حائل ہے۔جب یہ مادی پردہ (خاکی وجود) اٹھ جاتا ہے تو بندے اور خدا میں فاصلہ مٹ جاتا ہے۔اس نظریے کو میؔر یوں بیان کرتے ہیں۔

ے جسم خاکی کا جہاں پردہ اٹھا
ہم ہوئے وہ، میؔر وہ سب ہم ہوا

ے آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میؔر انسان کی

ے ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک
آدمی ہونا بہت مشکل ہے یاں (میؔر)

اسی عنوان پر کسی اور شاعر نے کیا خوب کہا:

ے فرشتہ مجھ کو کہنے سے میری تحقیر ہوتی ہے
میں مسجود ملائک ہوں مجھے انسان رہنے دو ؟؟؟؟؟

09.داخلیت کا عنصر:

میرؔ اپنے محبوب کے صرف سراپا مداح نہیں ہیں بلکہ وہ اپنے محبوب کے لیے دور رس نگاہ رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنے گرد و پیش کے جو حالات دیکھے وہ کسی بھی حساس شخص کو مضطرب اور مغموم کرنے کے لیے کافی ہیں۔اسی بنا پر ان کی بے خودی نے ان کو اپنے آپ سے بیگانہ کر دیا۔

؎ اشک آنکھوں سے کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

؎ یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مرمر کے غرض تمام کی ہے میں نے

؎ بے خودی پر نہ میرؔ کی جاؤ
تم نے دیکھا ہے اور عالم میں (میرؔ)

10.حسن پرستی:

میرؔ کے ہاں حسن پرستی ایک ضابطہ حیات کے طور پر مروج ہے۔وہ حسن کو دیکھ کر آپے میں نہیں رہتے اور ان کا جنوں سوا ہو جاتا ہے۔ جہاں چودھویں کا چاند دیکھ کر ان پر جذب وجنوں اور سرور طاری ہو جاتا ہے وہاں حسن کو دیکھ کر ان کا اور ہی عالم ہو جاتا ہے۔لفظوں کی کاری گری کی وجہ سے وہ اس حسن کو لفظوں کی قید میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے امر بنانے کی قابلیت رکھتے ہیں۔میرؔ محض نسوانی حسن تک محدود نہیں رہتے بلکہ ان کے ہاں مردوں کا حسن بھی حسن ہی ہے۔

؎ دہلی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا (میرؔ)

میرؔ حُسن کو ایک گہری نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

؎ ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنا ہے (میرؔ)

11.اخلاقی و پُر حکمت باتیں:

میرؔ کے کلام میں اخلاقی اور پُر حکمت باتیں بھی ملتی ہیں۔میرؔ نے انسانوں کو اخوت، اتحاد، محبت، نیکی، ایثار، رواداری، انکساری، اور بردباری کا درس دیا ہے۔میرؔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ دنیا کو ایسا کردار وعمل چاہئے ہے کہ لوگ موت کے بعد بھی یاد رکھیں۔

؎ بارے دنیا میں رہو، غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

؎ آخر کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

؎ غریبانہ کوئی شب و روز کر یاں
ہمیشہ کون رہتا ہے سرا میں

؎ بات احتیاط سے کر ضائع نہ کر نفس کو
بالیدگی دل ہے مانند شیشہ دم سے (میرؔ)

12۔یاسیت اور قنوطیت کا عنصر:

یاسیت وقنوطیت یعنی: مایوسی اور نا امیدی۔ میرؔ کے خود نوشتہ تذکرے ''ذکرِ میرؔ'' کا مطالعہ کرنے والے اکثر میرؔ کے اس تذکرے کے ابتدائی صفحات کے گہرے اثرات میں کھو جاتے ہیں۔اس کتاب کی ابتداء میں میرؔ نے دلی کے اجڑنے ، اپنی یتیمی، ترک وطن ، بھائیوں کی ناانصافیوں اور بیوی اور بیٹی کی جدائی کے غم کا ذکر کیا ہے۔ میرؔ کے اکثر نقاد اس بات پر پکے ہوگئے کہ میرؔ محض غم والم کے شاعر ہیں۔مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔یہ ایک الگ بات ہے کہ میرؔ کی زندگی میں غم ایک طوفان کی طرح آیا مگر اس کا یہ مطلب کبھی نہیں کہ میرؔ کی قلندرانہ مزاجی کو بھلا دیا جائے۔ میرؔ غم کے سمندر میں نہ ڈوبے ہیں اور نہ ہی بہے ہیں بلکہ وہ امید کے تنکے کا سہارا لے کر یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

؎ خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میرؔ معلوم ہے قلندر تھا (میرؔ)

میرؔ کے نزدیک غم کی حیثیت ڈھانے اور جلانے والی نہیں ہے۔ میرؔ کے ہاں ہر انسانی جذبے کی طرح غم کے بھی دو مدارج ہیں۔ایک وہ غم ہے جو محض رلاتا ہے اور آدمی کو کمزور بنا دیتا ہے۔یہ غم نہیں بلکہ خالی بین اور بکا ہے۔غم میں محض رونا اور رلانا ایک پست عمل ہے۔سچا حزن (Pathos) اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں جینے کی امیدیں وابستہ ہو جائیں ،غم زندگی لگنے لگے اس غم سے کچھ مقاصد وابستہ ہو جائیں۔ میرؔ اپنے غم کا ذکر کر کے قارئین کو رلانا نہیں چاہتے بلکہ وہ تو اس غم کی کیفیت میں لوگوں کو اپنا بنا کر ان کو کوئی نہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں۔

؎ ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میرؔ
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں (میرؔ)

13۔سادگی،خلوص اور سچائی:

میرؔ کے ہاں سادگی ،خلوص اور سچائی کا عنصر موجود ہے۔ میرؔ نے انتہائی سادگی اور خلوص سے واردات قلبیہ اور اپنے احساسات کو شاعری میں ڈھال دیا۔انہوں نے تصنع اور بناوٹ سے کام نہیں لیا بلکہ اپنے دردو غم ، نالہ وفغاں اور قلبی تجربات کو آفاق بنا دیا۔

؎ مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا (میرؔ)

ے اس پردے میں غم دل کہتا ہے میرؔ اپنا
کیا شعر و شاعری ہے شعار عشق (میرؔ)

جس طرح میرؔ عملی زندگی میں نڈر اور بے باک ہیں ٹھیک اسی طرح وہ اپنی شاعری میں بھی بے خوف خطر جو جی میں آئے کہہ دیتے ہیں۔

ے آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا (میرؔ)

ے اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا (میرؔ)

مجموعی جائزہ:

میرؔ کو غم والم کا شاعر مانا جاتا ہے۔ان کا زمانہ غموں اور مایوسیوں کا زمانہ تھا۔میرؔ کے غم کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

1۔غم زمانہ:

2۔غم جاناں:

3۔غم جانجاناں:

میرؔ کا غم زمانہ یہ تھا کہ دلی اجڑ گئی اور میرؔ نے اپنی آنکھوں سے لوگوں کو بے سروسامان ہوتے ہوئے دیکھا۔میرؔ کے دل میں ان لوگوں کے لیے گہری ہمدردی تھی۔

میرؔ کا غم جاناں یہ ہے کہ میرؔ بچپن میں یتیم ہو گئے، بھائی اور سوتیلے ماموں نے ناانصافیاں کیں۔دہلی سے اجڑ کر لکھنؤ جانا پڑا۔آخری عمر میں بیوی اور جواں سالہ بیٹی کی موت نے نڈھال کیا۔

میرؔ کا غم جانجاناں یہ ہے کہ: میرؔ سے انکی محبوبہ نے وفا نہ کی اور میرؔ کو صدمہ ہجر سے دوچار ہونا پڑا۔

میرؔ نے غزل اس طرح کہی کہ آپ کو شعرائے متاخرین نے خدائے سخن کا نام دیا۔آپ کی غزل کا ہر زمانہ معتقد رہا۔مختلف ادوار میں مختلف شعراء نے آپ کی عظمت کا اظہار یوں کیا۔

بابائے اُردُو مولوی عبدالحقؒ نے آپ کو **''سرتاجِ شعرائے اُردُو''** کہا ہے۔

امام بخش ناسخؔ کا مصرع:

ع1 آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میرؔ نہیں (امام بخش ناسخؔ)

دیگر شعراء کچھ اس طرح میرؔ کے معتقد ہوئے۔

ے2 غالبؔ کے معتقد ہیں اگرچہ
میرؔ کو بھی سلام کرتے ہیں (انشاؔء)

3. اک بات کہیں گے انشاؔ تمہیں ریختہ کہتے عمر ہوئی
تم لاکھ جہان کا علم پڑھے کوئی میرؔ سا شعر کہا تم نے (انشاؔء)

4. اللہ کرے میرؔ کا جنت میں مکاں ہو
مرحوم نے ہر بات ہماری ہی بیاں کی -------

5. ریختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا (غالبؔ)

6. غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میرؔ نہیں (غالبؔ)

7. سوداؔ تو اس زمین میں غزل در غزل لکھ
ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرح (مرزا رفیع سوداؔ)

8. نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا (ذوقؔ)

9. شعر میرے بھی ہیں پُردرد ولیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں؟ (حسرتؔ موہانی)

10. میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبرؔ
ناسخؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ (اکبرؔ الہٰ آبادی)

❊❊❊❊❊☆❊❊❊❊

خواجہ حیدر علی آتش

نواب حیدر علی آتش لکھنؤی〈1764-1886ء〉

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا (آتش)

تعارف:

اصل نام		حیدر علی (انکا سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احرار سے جاملتا ہے۔)
تخلص		آتش
قلمی نام		خواجہ حیدر علی آتش
مشہور لقب		آپ کو اردو شاعری کا قلندر کہا جاتا ہے۔
ولدیت		خواجہ علی بخش
پیدائش		1764ء (محلّہ مغل پور۔فیض آباد۔لکھنؤ۔انڈیا)
وفات		1846ء (مالک رام اپنی کتاب ''تذکرہ ماہ وسال'' میں انکی وفات 13 جون 1847ء لکھتے ہیں)
ابتدائی تعلیم		فیض آباد کے مدرسے میں پڑھتے رہے۔
استادِ سخن		غلام ہمدانی مصحفی
پیشہ		نواب محمد تقی خان کے ہاں ملازمت کے دوران سپاہ گری اور شاعری میں مہارت حاصل کی۔
شعری رجحانات		آتش نوائی ۔ قلندرانہ مزاجی ۔ خودداری ۔ ضرب الامثال کا استعمال
زبان / بولی		
اصناف ادب		شاعری
مضمون شاعری		غزل
تصنیفات		
مشہور شاگرد		نواب مرزا شوق ، پنڈت دیا شنکر نسیم ، محمد خان رند آپ کے مشہور شاگرد تھے۔
دیگر معلومات		ان کے آباء عرب سے بغداد اور پھر بغداد سے شاہجہان آباد تلاش معاش کے لیے ہجرت کر کے آئے تھے۔آتش کے والد دہلی چھوڑ کر فیض آباد آئے۔یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔

اس سوال کے ہم مندرجہ ذیل اجزاء بنائیں گے۔

01		مختصر حالات زندگی
02		دبستان لکھنؤ کا نمائندہ شاعر کون ہے۔؟ آتش یا ناسخ
03		آتش کی شاعری کی خصوصیات
04		آتش اُردو شاعری کا مرد قلندر **یا** آتش کی شاعری میں تصوف کی آمیزش
05		حاصل کلام/ مجموعی جائزہ

1- مختصر حالات زندگی:

نواب حیدر علی آتش، **خواجہ علی بخش** کے بیٹے تھے۔ان کا سلسلہ نسب **خواجہ عبداللہ احرار** سے جا ملتا ہے۔ان کے آباء واجداد عرب سے تعلق رکھتے تھے جو تلاش معاش کے لیے ہجرت کر کے بغداد آئے اور پھر ہندوستان کا رُخ کیا۔وہ یہاں پہلے شاہجہان آباد ، دہلی میں رہنے لگے اور اس کے بعد ریاست اودھ میں آباد ہو گئے۔**نواب شجاع الدولہ** کے زمانے میں آتش کے والد خواجہ علی بخش نے فیض آباد کے محلے مغل پور کو اپنی رہائش گاہ بنایا جہاں پر **1778**ء میں آتش کی ولادت ہوئی۔بچپن ہی سے باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا جس کی وجہ سے آپ با قاعدہ طور پر تعلیم حاصل نہ کر سکے۔آپ کے احوال کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ فیض آباد مدرسے میں چند سال تک زیر تعلیم رہے۔یتیمی اور تنگدستی کی وجہ سے آپ کے مزاج میں شوریدہ سری اور بانکپن پیدا ہو گیا۔آتش فیض آباد کے نواب محمد تقی خان کے ملازم ہو گئے اور ان کے ساتھ لکھنؤ ہجرت کر گئے۔نواب صاحب کے مذاق سخن اور سپاہ گری کے فنون کاملہ نے آتش کو بہت متاثر کیا۔جس پر آتش نے شاعری کے ساتھ ساتھ جنگ جوئی کے ہنر بھی سیکھے۔لکھنؤ میں انشاء اور مصحفی کے سخن کے چرچے نے ان کو شاعر بننے کا شوق لگا دیا۔آتش نے اپنا کلا مصحفی کو دکھانا شروع کیا اور انہی کے شاگرد ہو لیے۔تقریباً 29 سال کی عمر میں با قاعدہ شعر کہنا شروع کر دیا۔لکھنؤ آمد کے چند دن بعد نواب تقی خان کا انتقال ہو گیا۔اس بعد آتش نے کسی کی ملازمت اختیار نہ کی۔زندگی کے آخری ایام میں بینائی جاتی رہی آخر کار اقلیم سخن کا یہ قلندمزاج بادشاہ **1846**ء میں لکھنؤ کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے سو گیا۔

اِنّ اللہ و اِنّ الیه راجعون O

آپ کی قلندرانہ مزاجی مشہور تھی آپ نے نہایت سادہ زندگی بسر کی کسی دربار سے تعلق پیدا نہ کیا اور نہ ہی کسی شاہ کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا۔شاہی محلوں سے بارہا آپ کو دعوت نامے موصول ہوئے مگر آپ ان شاہی فرمانوں کی پرواہ کیے بغیر اپنی دھن میں مگن رہے۔تنگدستی اور کم آمدن کے باوجود خاندانی وقار کو قائم رکھا۔ان کے شاگردوں کی تعداد 100 سے بھی زیادہ تھی۔یگانہ اور چنگیزی آپ کے شاگرد تھے اور فراق گورکھ پوری جیسا عالی طبع شاعر بھی آپ ہی سے متاثر نظر آتا ہے۔

2-دبستان لکھنؤ کا نمائندہ شاعر کون ھے۔؟ آتش یا ناسخ:

اس جز کی مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم ہوگی۔

2.1	لکھنؤیت کیا ہے۔؟	2.3	دہلویت اور لکھنؤیت میں خط امتیاز
2.2	دہلویت کیا ہے۔؟	2.4	دبستان لکھنؤ کے حوالے سے آتش و ناسخ کا موازنہ

2.1۔لکھنؤیت کیاھے۔؟:

غلام ہمدانی مصحفی والا سوال ملاحظہ کریں۔ص۔ 106

2.2۔دھلویت کیا ھے۔؟:

غلام ہمدانی مصحفی والا سوال ملاحظہ کریں۔ص۔ 106

2.3۔دھلویت اور لکھنؤیت میں خط امتیاز:

غلام ہمدانی مصحفی والا سوال ملاحظہ کریں۔ص۔ 107

2.4۔دبستان لکھنؤمیں آتش و ناسخ کا موازنہ:

اب جبکہ ہم غلام ہمدانی مصحفی کے خصوصی مطالعہ سے یہ جان چکے کہ دہلویت کیا ہے اور لکھنؤیت کیا ہے اور دہلویت و لکھنؤیت میں کیا فرق ہے۔تو آیئے اب ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ سرداب ادب لکھنؤ کا خصوصی نمائندہ کون ہے۔آتش یا ناسخ۔؟

آخر آتش با مقابلہ ناسخ ھی کیوں؟:

یہ ایک قابل توجہ بات ہے کہ آتش کو ہمیشہ ناسخ کے مقابلے میں کیوں لایا جاتا ہے۔آخر اور بھی تو شعراء ان کے ہم عصر تھے ان کا مقابلہ ناسخ ہی سے کیوں کیا جاتا ہے۔؟ اس کی وجہ ہے کہ ایک لمبے عرصے سے شعری ادب میں جب کبھی لکھنؤ کا نام آتا تو فوراً ناسخ کے کلام کے نمونے اور ان کی زبان دانی ذہن میں آجاتی تھی۔اس کی وجہ یہ تھی کہ ناسخ زبان دانی میں اپنا سکہ منوا چکے تھے۔انہوں نے خود بھی زبان کو متروکات سے پاک کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی خصوصی ترغیب دی کہ وہ صفائی زبان کو ملحوظ خاطر رکھیں۔**اور یہ ایک انمٹ حقیقت ہے کہ امام بخش ناسخ متروکات کے ناسخ ہیں**۔انہوں نے زبان کو متروکات سے پاک کیا ہے۔ان کی صفائی زبان کے متعلق مرزا اسد اللہ خان غالب نے کہا تھا کہ:

” زبان کو زبان کر دکھایا لکھنؤ نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے ورنہ بولنے کو کون نہیں بولتا “

چونکہ ناسخ وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے زبان (اردو) کی خاردار جھاڑی کو اپنے مزاج کی کلہاڑی سے جھاڑ جھنکاڑ کر اپنی شاعری کے رندے سے خوبصورت بنا دیا۔یہی وجہ تھی کہ ایک طویل عرصے تک ان کو خواجہ حیدر علی آتش پر فوقیت دی جاتی رہی۔

ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ:

" اپنے وقت میں ہی نہیں بلکه شیفته کے " گلشن بے خار" تك بھی ناسخؔ کو آتشؔ پر ترجیح دی جاتی رہی ۔شاید اس کی وجه زبان ہو کیونکه یه حقیقت ہے که ناسخؔ کی تمام شاعری میں نه تو جذبات و احساسات ہیں اور نه ہی ان کی پیدا کردہ سادگی ملتی ہے ۔انہوں نے مشکل زمینوں ، انمل ، قوافی اور طویل ردیفیوں کے بل پر شاعری ہی نه کی بلکه اپنی استادی بھی تسلیم کرائی ۔غازی الدین حیدر کے وزیر معتمد الدوله آغامیرنے ایك قصیده کا انعام سوالاکه روپے دیا تھا لیکن آج ان کی اہمیت زبان میں صفائی پیدا کرنے اور متروکات کی باقاعدہ مہم چلانے کی وجه سے ہے۔انہوں نے زبان و بیان کے قوا نیں کی خود پیروی نه کی بلکه اپنے شاگردوں سے بھی سختی سے ان کی پابندی کرائی ۔ "

جب تک شاعری کو محض زبان کے حوالے سے دیکھا جاتا رہا تو ناسخؔ بھاری پڑتے رہے۔مگر جب بعد میں شاعری کو اصلاح اور سدھار کے پیمانے پر ماپا جانے لگا تو آتشؔ ہر چند معتبر نظر آنے لگے۔

آیئے اب دیکھتے ہیں کہ آتشؔ اور ناسخؔ میں سے کون زیادہ بہتر ہے۔ان میں سے لکھنؤ کا حقیقی نمائندہ شاعر کون ہے۔آیئے چند ماہرین کی آراء کا سرسری جائزہ لیتے ہیں۔

ناسخؔ کے متعلق ماهرین کی آراء:

ناسخؔ دبستان لکھنؤ کا نمائندہ شاعر ہے۔

پروفیسر آل احمد سرُور اعلان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

" ناسخؔ کی لکھنؤی سکول کی ادبی خود مختاری کا اعلان کرتے ہیں ۔
آتشؔ اس کے مقابلے میں مصحفیؔ کے اثر سے بالکل آزاد نہیں ہو سکے "

ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں:

" ناسخؔ کی شاعری عام لکھنؤی مزاج کی آئینه دار ہے ۔ "

(اردو کے نمائندہ کلاسیکی غزل گو۔ص 210)

نتیجه:

مندرجہ بالا آراء سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ناسخؔ خاص لکھنوی شاعر ہیں۔اب دیکھنا یہ ہے کہ فوقیت آتشؔ کو حاصل ہے یا کہ ناسخؔ کو۔؟

آتشؔ کے متعلق ماھرین کی آراء :

آیئے مختلف ماہرین ادب کی آراء کی روشنی میں آتشؔ کو دیکھتے ہیں کہ وہ کس حد تک دہلی کے مزاج سے واقف ہیں اور کس حد تک ان کے مزاج میں لکھنوٗ کی جھلک ملتی ہے۔ لیجئے ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال:

” آتشؔ کی غزل میں دہلوی اور لکھنؤی مزاج کی آویزش ہی نہیں انضمام بھی ہے۔ “

اس بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کا نقطہ نظر:

” لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرہ نے ان کے وقت تک گدلے پانی کی ایسی صورت اختیار کر لی تھی لیکن آتشؔ اس میں کنول کی طرح عفت جذبات کی علامت بن جاتے ہیں۔جنس پرستی کے اس لکھنؤ میں آتشؔ کا کلام کسی لکھنؤی بانکے کا نہیں بلکہ دلی والے کا معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دلی والا دردؔ یا میرؔ کے لب و لہجہ میں بات کرنے کے بجائے نشاطیہ لے میں گیت گاتا ملتا ہے۔اسی لیئے آتشؔ جسم کی دلدل میں نہ پھنسے حالانکہ جسم ان کے کلام میں بھی ہے۔قوت اور توانائی کا اظہار اور رجائی رویہ کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔ “

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی آراء:

” آتشؔ کی شاعری کے محاسن کو دہلی یا کسی اور جگہ کی روایت سے وابستہ کردینا اور محض معائب کو لکھنؤ کے گلے باندھ دینا زیادہ درست نہیں ہے۔ان کے دونوں طرح کے کلام پر لکھنؤ کی چھاپ ہے۔ان کے وہاں جو زائد عنصر ہے۔اس پر لکھنؤ کی مذموم روایتوں کا اثر پڑا ہے۔جس کے اثر سے قافیہ پیمائی اور خارجی تشبیہات و استعارات کی تلاش میں مضحکہ خیز مضمونوں تک پہنچ جانا ایک عام بات ہے۔ “

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی مزید لکھتے ہیں:

” آتشؔ کی خارجیت کو فطری خارجیت اور لکھنؤ سکول کا سب سے قیمتی سرمایہ سمجھا جائے تو نا مناسب نہ ہوگا۔ان کا کلام لکھنؤ کی شاعری کی ترقی پذیر اور تکمیل یافتہ شکل ہے۔ “

لگے ہاتھوں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب ”اُردو کے نمائندہ کلاسیکی غزل گو“ کے صفحہ نمبر 196-197 سے ایک اقتباس دیکھ لیتے ہیں۔

" ناسخؔ کے پاس صرف کرتب تھا ،استادی اور زبان دانی کا دعویٰ تھا ۔آتشؔ اس کے علاوہ بہت کچھ تھے ۔وہ وجدان اور احساس جمال کے مالک تھے اور ان کے حوا س خمسہ پورے طور پر بیدار تھے ---------ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو لکھنؤ سکول کی تحریکِ زبان کا مثبت نتیجہ آتشؔ اور شاگردان آتشؔ کی شاعری ہے ۔آتشؔ کلام ناسخؔ کی نسبت شاعرانہ اور تخلیقی عناصر زیادہ رکھتا ہے اس لیے زبان کا سکہ ڈھالنے میں آتشؔ کاکلام سونے پر سہاگہ کی حیثیت رکھتا ہے ۔ "

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کے مطابق:

" عام خیال ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کے نمائندہ خاص شیخ امام بخش ناسخؔ ہیں ۔ایک لحاظ سے یہ مجھے بھی تسلیم ہے ،مگر یہ اس صورت میں کہ ہم لکھنؤکی شاعری کو ایک ایسی اصطلاح قرار دے لیں ،جس کے معنی ہوں ۔حد درجہ مصنوعی اور کھوکھلی شاعری ، مگر میرا خیال ہے کہ ناسخؔ کو لکھنؤ کا بہترین نمائندہ قرار دینا لکھنؤ کی لطیف ادبی روح کے ساتھ سخت نا انصافی ہے ۔ "

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ آتشؔ کے حق میں مزید لکھتے ہیں کہ:

" آتشؔ کو خواہ مخواہ دہلوی شاعری سے وابستہ کرنے کی کیا ضرورت ہے کیوں نہ ہم آتشؔ کو لکھنؤ ہی کا ایک ایسا نمائندہ قرار دے لیں جس کی شاعری میں لکھنؤ کے مزاج و معاشرت کے روشن اور اچھے عناصر اپنی جملہ لطافتوں سمیت سمٹ کر آگئے ہیں۔ "

ڈاکٹر وحید قریشی کا مضمون (آتشؔ کی غزل گوئی) میں لکھا ہے کہ:

" دلی کی بولی کو اگر لکھنؤ میں زندہ رہنا تھا تو عام بول چال کے اثرات سے الگ نہ رہ سکتی تھی۔چنانچہ مقامی اثرات نے زبان کی شکل بدلنی شرو کر دی ۔تذکیر و تانیث اور محاورہ کے روز مرے میں دلی و لکھنؤ کا فرق پیدا ہو گیا ۔خارجی رجحانات نے زبان کو سنوارنے کا احساس دلایا اور اس کے استعمال میں صنعت گری اور رعایت لفظی کا سلسلہ شروع ہو گیا ۔شعر،ذوق ادب کی تربیت کی بجائے زبان سکھانے اور سندیسے لینے کے کام آنے لگے ۔زبان کو مانجھنے اور سنوارنے کا یہ اثر لکھنؤ سے دلی کی طرف بھی آیا ۔ زبان کے اظہار کا وسیلہ ہونے کی بجائے مقصد ہو جانے سے زبان کو فائدہ ہوا۔ "

نتیجہ:

گذشتہ صفحات پر دی گئی ماہرین کی آراء سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ناسخ اور آتش میں سے خواجہ حیدر علی آتش ہر چند معتبر ہیں۔ ناسخ کو محض زبانی استادی کا دعویٰ تھا جبکہ آتش عملی طور پر بہت کچھ تھے۔ لہٰذا یہ ماننا پڑے گا کہ لکھنؤ کے شعری دبستان کا حقیقی نمائندہ خواجہ حیدر علی آتش ہے۔

مجموعی جائزہ:

آتش کو خواہ مخواہ کسی نے ان کی شاعری میں تصوف کے عناصر کی جھلک دیکھ کر دہلی کا نمائندہ شاعر کہہ دیا جبکہ آتش کی شاعری دہلی کی پیروی نہیں تھی بلکہ لکھنوی ادب کی ترقی یافتہ یا یوں کہہ لیجئے کہ انقلاب یافتہ اخلاقی شکل تھی جس کو کہ غلطی سے دلی سے تعبیر کیا جانے لگا۔ شیخ امام بخش ناسخ کو پہلے اس لیے فوقیت دی جاتی رہی کہ اشعار کو معانی کے بجائے الفاظ کے ترازو پر تولا جاتا رہا۔ اور ناسخ تھے کہ زبان دانی کے بے تاج بادشاہ تھے۔ جب شاعری کے روح اور معانی کی طرف توجہ دی گئی اور خواجہ حیدر علی آتش کا کلام دیکھا گیا تو یہ ہر لحاظ یہ سے ناسخ پر بھاری لگنے لگے۔ لہٰذا سرداب ِادب لکھنؤ کا صحیح نمائندہ نواب حیدر علی آتش ہی ہے۔

3- آتش کی شاعری کی خصوصیات:

آتش کی شاعری مندرجہ ذیل خصوصیات کی حامل نظر آتی ہے۔

3.1	آتش نوائی	3.9	اخلاقی شاعری	3.17	دہلویت اور لکھنویت کا حسین امتزاج
3.2	داخلیت	3.10	مرصع سازی/بندش الفاظ	3.18	رفعت تخیل اور قدرت کلام
3.3	رجائیت	3.11	سرور و نشاطیہ انداز	3.19	الفاظ و تراکیب کا منفرد استعمال
3.4	انفرادیت	3.12	راحت کا تصور	3.20	پر کشش مطلع
3.5	شاعرانہ مصوری	3.13	زندگی کا اثباتی نقطہ نظر	3.21	اظہار غم کا پہلو
3.6	تشبیہات و استعارات کا استعمال	3.14	جدت		
3.7	لفظی صنعت گری	3.15	قلندرانہ مزاجی		
3.8	عشقیہ شاعری	3.16	تحرک		

3.1۔ آتش نوائی:

بقول آل احمد سُرور:

" آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے، گرمی بھی اور گداز بھی۔ "

آتش کے تخلص کی رعایت سے یہ خوبی ان کو دے دی گئی اور یہ ہے بھی ایک حقیقت کہ ان کے کلام میں گرمی شوخی اور تہذیب کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کے چند اشعار دیکھیں۔

ے بخت بند نے مجھے ہر چند مٹایا آتش
راہ گیا نام مرا گنبد گرداں کے تلے

ے مشتاق درد عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ (آتش)

3.2۔داخلیت:

اگر چہ آتش لکھنؤ کے خارجی ماحول کی پیداوار ہیں مگر مصحفی کی شاگردی کا اثر ان پر غالب ہے۔ان کے کلام میں نشاط ومسرت کے ساتھ ساتھ داخلیت کا عنصر بھی موجود ہے۔

ے نہ پوچھو حال مرا چوب خشک صحراء ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا (آتش)

3.3۔رجائیت:

رجائیت یعنی اچھے خیالات رکھنا،تصویر کا روشن پہلو دکھانا وغیرہ۔

آتش کے ہاں غم والم کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔اگر کہیں کہیں وہ دردِ دل کی بات کرتے بھی ہیں تو اس میں ناامیدی اور بے صبری کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ ایک پر امید زندگی بسر کرنے کا سبق دیتے ہیں۔ان کے کلام میں مردانہ وار جینے کے گُر موجود ہیں۔

ے تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

ے دلِ بے تاب کو فریاد و فغاں کرنے دو
پہلے غماز ہی کو قصہ بیاں کرنے دو

ے سینہ کوبی کی صدا ہے یا کہ گھنگرو کی صدا
بے قراری ہے تری یا اے دل نام رقص (آتش)

3.4۔انفرادیت:

آتش کی غزل میں موجود سپاہیانہ للکار،معرکہ آرائی ،بلند آہنگ اور آتش نوائی پائی جاتی ہے۔آپ کی غزل میں سب سے اہم بات آپ کے مطلع کی کشش ہے۔آتش کا پہلا شعر ہی قاری کا دل موہ لیتا ہے۔جس سے کہ آتش دوسرے شعراء سے منفرد نظر آتے ہیں۔انہوں نے بیکار کی تشبیہوں سے دوری اختیار کی اور اپنے کلام کو صاف گوئی کا آئینہ دار بنا ڈالا۔

ے سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا (آتش)

ے پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے (آتش)

3.5۔ضرب الامثال:

آتش کے لاتعداد ایسے اشعار ہیں جو کہ آج بھی ضرب المثل کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔عام گفتگو میں بھی یہ اشعار عوام الناس کے لیے رونق گفتگو بنتے ہیں۔مثلاً:

ع بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
ع میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا
ع ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا
ع بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
ع یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

3.6۔شاعرانہ مصوری:

ڈاکٹر آل احمد سرور کہتے ہیں:

" آتش کے بہترین اشعار ان کے رنگین احساسات کا نگار خانہ ہیں۔ "

آتش نے شاعری میں الفاظ و واقعات کی مصوری کی ہے۔ان سے آدمی صرف شعر سنتا ہی نہیں بلکہ پورے واقعے کی ویڈیو فلم دیکھتا ہے۔ان کی غزلوں میں بیان ہونے والے الفاظ تصویری شکل میں قاری کو نظر آ رہے ہوتے ہیں۔خود آتش کہتے ہیں۔

ے مرا ہر شعر اک اک عالم تصویر رکھتا ہے
مرقع جان کر ذی فہم دیوان مول لیتے ہیں

ے نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا (آتش)

3.7۔تشبیہات و استعارات:

تشبیہ اور استعارہ ہر شاعر استعمال کرتا ہے۔زندگی کی تلخ حقیقتوں کو خوبصورت تشبیہات و استعارات میں بیان کر کے بات میں حسن پیدا کیا جاتا ہے۔آتش نے ہر عام شاعر کی طرح فضول تشبیہات و استعارات کا سہارا نہیں لیا بلکہ ضرورت پڑنے پر نہایت خوبصورت تشبیہات استعمال کیں۔جیسے:

ے یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے

ے کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا
ے دور سے کوچہ دلدار کو کھڑا تکتا ہوں
نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو (آتش)

3.8۔لفظی صنعت گری:

ڈاکٹر وقار عظیم آتش کی لفظی صنعت گری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

" لکھنؤی شاعری کی پوری عمارت لفظوں کی بنیاد پر کھڑی ہے ۔لفظی صنعت گری نام ہے اور اس صنعت گری کے برتنے میں کمال حاصل کر لینا شاعرانہ کمال کی دلیل ہے ۔ آتش کی شاعری کا خاصہ بڑا حصہ اس طرح کی لفظی بازی گری کا نمونہ ہے ۔ "

مثلاً:

ے جو دیکھتے تیری زنجیر زلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے
ے وہ بادہ کش ہوں مری آواز پا سن کر
شیشوں نے سر حضوریٔ ساغر جھکا دیئے (آتش)

3.9۔عشقیہ شاعری:

آتش کا عشق لکھنؤ کے باقی تمام شعراء سے ہٹ کر ہے۔وہ محبوب کے کاکل ورخسار کا ذکر بھی کرتے ہیں اور اپنے مزاج کی سادگی اور پاکیزگی کو بھی بحال رکھتے ہیں ۔وہ عامیانہ پن سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں ہونے دیتے ۔ان کے ہاں جنسیت برائے بازار یا جنسیت برائے بلوہ عام نہیں ملتی بلکہ ان کے ہاں جنسیت ایک صحت مند تصور ہے۔آتش چاہنے اور چاہے جانے کی لذتوں سے باخوبی آگاہ ہیں۔

ے پیچھے نہ پاؤں معرکہ عشق میں ہٹے
تلوار کھا کے بوسہ لیا دست یار کا
ے چمن میں شب کو وہ شوخ نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا
ے خواہاں ترے ہر رنگ اے یار ہمیں تھے
یوسؑف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے (آتش)

3.10۔اخلاقی شاعری:

آتش اگر رند تھے تو قلندر بھی تھے۔ان کے کلام میں لکھنؤ کے مزاج کی آزاد خیالی ہے تو دہلی کی اخلاقیات بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ان کے اخلاق حسنہ کے نمونہ اشعار میں سے چند ایک اشعار حاضر خدمت ہیں۔

؎ وفا سرشت ہوں شیوہ ہے راستی میرا
نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

؎ محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو

؎ عجب نعمت عطا کی ہے خدا نے اہل غیرت کو
عجب یہ لوگ ہیں غم کھا کے دل کو شاد کرتے ہیں (آتش)

3.11۔مرصع سازی / بندش الفاظ:

آتش نے خود اپنے کلام کو الفاظ کی مرصع سازی کہا ہے۔جیسے کوئی ماہر سنار اسونے میں قیمتی ہیرے جڑتا ہے۔اسی طرح ایک ماہر شاعر اپنے کلام میں الفاظ کو نگینوں کی مانند جڑتا ہے۔آتش اپنی مرصع سازی کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

؎ بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا (آتش)

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

؎ ہلا دیں دل نہ کیونکر شعر آتش
صفا بندش، معانی خوبصورت (آتش)

3.12۔نشاطیہ طرز بیان:

نشاط یعنی، خوشی، شادمانی، مسرت وغیرہ:

آتش کے لہجے میں لکھنؤ کا نشاط پایا جاتا ہے۔ان کو غموں نے نہیں مارا بلکہ وہ خوشیوں سے دل آباد کیے ہوئے ہیں۔ان کے یہاں دکھ پر افسوس کے بجائے شکرانے کا انداز ملتا ہے۔ان کے نشاطیہ لب ولہجہ کے کی شعری مثال ذیل میں حاضر خدمت ہے۔

؎ ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے (آتش)

3.13۔راحت کا تصور:

آتش زندگی میں خوب سے خوب تر کی توقع رکھتے ہوئے جیتے تھے۔ان کے ہاں راحت کا عنصر بہت ملتا ہے۔بے چینی و بے قراری اوّلاً تو ہے ہی نہیں اگر ہے بھی تو اس میں راحت کا تصور جوان ہے۔مثلاً:

ے کہتے ہیں ذکر لیلیٰ و مجنو جو چھیڑیئے
چپ رہیئے بس! نہ قبر سے مردے اکھیڑیئے

ے سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

ے تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے (آتش)

3.14۔زندگی کا اثباتی نقطہ نظر:

لفظ اثبات نفی کی ضد ہے یعنی ثابت ہونا، اچھا ہونا پورا ہونا وغیرہ۔

اگر دیکھا جائے تو تقریباً ہر شاعر زندگی سے تنگ نظر آتا ہے۔مگر آتش اردو شاعری کا وہ پہلا مرد قلندر ہے جو زندگی کے متعلق اثباتی نقطہ نظر رکھتا ہے۔ان کے ہاں قنوط، یاس، سقوط اور جمود نہیں ہے بلکہ زندگی ایک متحرک شئے ہے۔

ے یار کو میں نے، مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

ے حسرت جلوۂ دیدار لیے پھرتی ہے
پیش روزن پس دیوار لیے پھرتی ہے (آتش)

3.15۔جدت:

آتش نے غزل کو ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دیا ہے۔وہ پرانے سے پرانے اور روایتی مضامین کو بھی ایک نئے آہنگ اور ایک نئے پن میں پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔انہوں نے فارسی کے مضامین کو اردو کے جدید رنگ میں سمودیا۔مثلاً:

عام طور پر ہر شعراء کسی اسیر پرندے کو بیچارہ اور لاچار سمجھتے ہیں مگر آتش نے اس خیال میں جدت پیدا کر دی۔ان کے یہاں طائر اسیر کے پھڑکنے سے صیاد ڈرتا ہے کہ کہیں اس کا پنجرہ ٹوٹ نہ جائے۔

ے اللہ رے پھڑکنا اسیران تازہ کا
صیاد خیر مانگتا ہے اپنے دام کی (آتش)

3.16۔قلندرانہ مزاجی:

آتش کو اردو شاعری کا مرد قلندر کہا جاتا ہے۔آتش مزاجاً آزادروی کے داعی تھے۔جب انہوں نے لکھنؤ میں مصنوعی چکا چوند دیکھی اور قدم قدم پر انفعالیت کا غلبہ محسوس کیا اور ساتھ ہی انہوں نے عوام کو رسوم اور مظاہر کی جکڑ بندیوں اور خواص کو طوائفوں کے طلسم میں گرفتار پایا تو اسے کٹھن اور کوفت کا احساس ہوا اور یوں اس کے قلندرانہ مسلک اور سرکشی کے رجحان نے سطح پر آ کر غزل میں بغاوت اور سرکشی کی ایک روایت قائم کر دی۔

ے فرشتے سنتے ہیں آواز دور باش کا شور　　کبھی ہمارے جو واں اہتمام ہوتا ہے

ے ساقیان ماہ و پیکر پر کیا کرتا ہوں حکم　　میکدے میں عالم مستی ہے سلطانی مجھے

ے چند پریاں کروں مثل سلیمان تسخیر　　یہ قلم رو بھی رہے زیر نگیں تھوڑی سی (آتش)

کہتے ہیں کہ آتش بھنگ سے بھی شغف رکھتے تھے۔جس کی وجہ سے ان کو ملنگ کہا جاتا ہے۔ملنگ کا مترادف لفظ قلندر ہے۔

(ماسٹر گائیڈ صفحہ نمبر 128)

ے خون جگر ہوتا ہے جو سنتا ہے رو دیتا ہے
درد آمیز فقیر اس کے صدا رکھتے ہیں

ے طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا (آتش)

3.17۔تحرک:

تحرک یعنی حرکت، تحرک یعنی زندگی، یہاں تحرک یعنی جاندار شاعری وغیرہ وغیرہ۔

آتش کی شاعری میں اضطراب، بے چینی اور تڑپ پائی جاتی ہے اور یہ سب چیزیں تحرک کی علامت ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

" آتش کا تحرک دہلی کے تحرک ہی سے بڑی حد تک منسلک تھا۔یہ تحرک جسمانی سطح پر نہیں ،ذہنی اور نفسیاتی سطح پر بھی نظر آتا ہے۔ "

آتش کے تحرک کی شعری مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

ے سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

ے جلا میں شمع کے مانند عمر بھر خاموش
تمام عمر کٹی قصہ مختصر خاموش (آتش)

3.18۔دھلویت و لکھنؤئیت کا امتزاج:

آتش نے لکھنؤ کے ماحول میں پرورش پائی اور دہلی کی پیداوار(مصحفی) کے شاگرد رہے۔تو اس وجہ سے ان کے کلام میں دہلی کی داخلیت اور لکھنؤ کی خارجیت دونوں موجود ہیں۔ان کا کلام دہلی اور لکھنؤ کے مابین کڑی سمجھا جاتا ہے۔ان کے کلام میں دونوں دبستانوں کے اثرات موجود ہیں۔مثلاً:

رنگ دہلی کی نمود:

اختیاری حرکت جان نہ مجبوروں کی لیے جاتی جدھر ہم کو قضا جاتے ہیں

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریا بھی ملے پایاب مجھے

پھوٹ بہنے دو انہیں یار کے آگے آتش

دل کا احوال بھی آنکھوں کو بیاں کرنے دو (آتش)

لکھنوی رنگ:

ے شب وصل تھی چاند کا سماں تھا

بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

ے ہر شب، شبِ بارات ہے ہر روز، روزِ عید

سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کے (آتش)

3.19۔رفعت تخیل:

رفعت تخیل یعنی خیال کی بلند پروازی،اونچا خیال،مثبت خیال وغیرہ۔

آتش کے کلام کی خوبیوں میں سے ایک ''رفعت تخیل'' بھی ان کے کلام کی نمایاں خوبی ہے۔وہ صرف ظاہری حسن سے اپنی شاعری میں چمک پیدا نہیں کرتے بلکہ مصنوعی اعتبار سے بھی ان کی شاعری بہت اچھی ہے۔ان کی شاعری میں استعمال ہونے والی اکثر ترکیبیں آج بھی ضرب المثل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔ان کے بہت سے مصرعے ایسے ہیں کہ جن کو عوام الناس روزمرہ کی گفتگو میں رونق کلام بناتے ہیں۔جیسے:

ع یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

ے زباں بگڑی تو بگڑی تھی

خبر لیجئے دہن بگڑا (آتش)

ع بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

ع بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا

ان کے رفعت تخیل کی مثال مندرجہ ذیل اشعار ہیں:

؎ کم نہیں خورشید سے داغ جنوں میں روشنی
صبح ہو جائے جو چاک اپنا گریباں کیجئے

؎ عشق بلبل میں اثر ہے تو قفس میں آتش
بوئے گل پھاند کے دیوار گلستاں آئی

؎ دیوانگی نے کیا کیا عالم دکھا دیئے ہیں
پریوں نے کھڑکیوں کے پردے اٹھا دیئے ہیں (آتش)

3.20۔الفاظ و تراکیب کا منفرد استعمال:

آتش نے اپنے کلام میں فارسیت کونہایت منفرد انداز میں کھپایا ہے۔ان کی فارسی کی ترکیبیں اردو میں شیر وشکر معلوم ہوتی ہیں۔ایسی شیر وشکر کہ جس کے پینے والے کو بے چینی کی بیماری سے سکون مل جائے۔ان کی شاعری میں مندرجہ ذیل ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں۔

سینہ صاحب نظراں	تارتار پیرہن	گنبد چرخ کہن	آئینہ خورشید وفکر عالی منزل	صاحب طبل وعلم
مرغ روح	طغرائے فرمان بہار	پیش روزن	چرخ نیلی	کوہ غم
قفس گل	نسیمِ بے سروپا	پس دیوار	بادیہ عشق وجنوں	وغیرہ۔وغیرہ۔وغیرہ۔
نسخہ شوق	کوچہ زلف	غارت گرایمان	خوش اختلاط	
موسم خضاب	صورت آباد	دور فریادرس	دوآبہ امید وبیم	

3.21۔پُر کشش مطلع:

آتش کی نہایت ہی نمایاں خوبی یہ رہی ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں کے مطلعے نہایت ہی دلکش اور خوبصورت لگائے ہیں۔ان کی غزل کا مطلع پڑھنے والا ان کی پوری غزل پڑھے بنا نہیں رہ سکتا۔**ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی** کہتے ہیں۔

مطلع اور غزل میں فضا پیدا کرنے کا فن آتش کے ہاتھوں پروان چڑھا۔

؎ رُخ و زلف پر جان کھویا کیا
اندھیرے اجالے میں رویا کیا (آتش)

؎ ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

؎ سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا
؎ یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے (آتش)

3.22۔اظہار غم کا پہلو:

اگر چہ آتش پر لکھنؤ کا نشاط غالب تھا لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ ان کی زندگی غم واندوہ سے خالی تھی آخر آتش جیتے جاگتے انسان تھے۔اگر زندہ تھے اور انسان تھے تو ظاہری بات ہے کہ غمگین بھی ضرور ہوئے ہوں گے۔یہ ایک الگ بات ہے کہ ان پر ملنگی اور دنیا کی لاغرضی غالب رہی انہوں نے غم کو بطور غم تو نہیں لیا مگر اپنے غم کا اظہار اپنے قلندرانہ طرز انداز میں ضرور کیا۔ان کو جو غم روزگار، غم دوستاں، غم ہستی اور دنیا کی بے ثباتی کا عارضہ لاحق تھا وہ اس کا اظہار اپنی غزلوں میں اس طرح کرتے ہیں۔

؎ یقین مرگ جو عشق بتاں میں تھا آتش
ہر اک صنم میری آنکھوں میں سنگ مدفن تھا
؎ شعر ڈھلتے ہیں میری فکر سے آج اے آتش
مر کے کل گور کے سانچے میں ڈھل جاؤں
؎ کفن خلعت ہے، میں دولہا، جنازہ تخت دامادی
براتی نوحہ گر، ہمراہ ہیں شہنا نوازی کو (آتش)

ڈاکٹر وحید قریشی اپنی کتاب ''اردو کے نمائندہ کلاسیکی غزل گو'' میں رقم طراز ہیں کہ:

'' آتش کی یہ حزنیہ شاعری بڑی جان رکھتی ہے اور نفوذ کے اعتبار سے اس کا سلسلہ دبستان مصحفیؔ سے لے کر دبستان میرؔ تک پھیلا ہوا ہے ۔وہی گہرائی ،وہی ضبط ،وہی سنجیدگی اور انسانی نفسیات سے واقفیت آتش کے کلام میں بھی ہے جو معاملہ بندی کے شاعروں کے کلام کے ایک تھوڑے حصے کو تازہ گو شعراء کے کلام سے ملا دیتا ہے ۔ ''

؎ کوئی تو دوش سے بار سفر اتارے گا
ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے
؎ خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے (آتش)

4- آتش کی شاعری میں تصوف کی جھلک:

آتش اُردو شاعری کا مرد قلندر:

آتش کے تصوف کا مندرجہ ذیل نکات میں احاطہ کیا جاسکتا ہے۔

4.1 -	آتش اور صوفیانہ شاعری	4.4 -	خاکساری و عاجزی	4.7 -	دنیا کی بے ثباتی
4.2 -	معرفت حق تعالیٰ	4.5 -	فلسفہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود	4.8 -	قلندرانہ مزاجی
4.3 -	فقر و استغناء	4.6 -	جبر و اختیار کا نظریہ	4.9 -	________

4.1- آتش اور صوفیانہ شاعری:

خواجہ حیدر علی آتش کا خاندان ایک پیر پرست خاندان تھا۔مگر آتش کے حالات نے ان کو اپنے گھریلو ماحول سے دور رکھا بچپن میں یتیم ہو گئے ہجرت کر کے لکھنؤ چلے گئے۔یہی وجہ تھی کہ وہ بنیادی طور پر ایک صوفی منش انسان ثابت نہ ہوئے۔مگر پھر بھی شاعری میں وہ محاسن جو کہ اخلاق اور اسلام کے متعلق ہیں انکو تصوف سے تعبیر کیا جاتا ہے تو اس لحاظ سے آتش کی شاعری میں تصوف کا عنصر پایا جاتا ہے۔ان کے حالات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہیں بھنگ سے بھی شغف تھا اور بھنگی ملنگوں کو قلندری ملنگ بھی کہا جاتا ہے۔وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنی مستی میں مست رہتے ہیں۔آتش کا بھی کچھ یہی حال رہا۔انہوں نے کسی شاہی محل سے رابطہ استوار نہیں کیا۔اور نہ ہی کسی دنیاوی بادشاہ کی تعریف میں کوئی قصیدہ لکھا۔انہوں نے اخلاق اور اسلام کے متعلق بہت سے ایسے اشعار کہے جن کی نظیر ملنی ناممکن ہے۔اپنے انہی شعروں کی وجہ سے انکو صوفی شاعر کہا جاتا ہے۔

4.2- معرفت حق تعالیٰ:

اللہ تعالیٰ کی معرفت کو تصوف کی شہ رگ مانا جاتا ہے۔ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ جس طرح اللہ ایک ہے تو معرفت کا کوئی ایک پہلو ہوتا تاکہ ہر کوئی اس تک رسائی حاصل کر سکتا مگر صوفیوں نے اس کو ایک گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا ہے اب عام آدمی کی سمجھ سے یہ بالاتر ہے کہ ہم اللہ کی کیا تعریف کریں۔حالآنکہ سورۃ توحید (قل ھو اللہ) میں جو بیان ہوا ہے توحید کا مکمل خلاصہ ہے۔مگر صوفیوں نے اپنے معیار عرفان پر معرفت ایزدی کی اپنے اپنے انداز میں لذتیں لی ہیں۔آیئے ذیل میں آتش کا نظریہ معرفت حق دیکھتے ہیں۔

ے حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا — نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا
ے تعلق روح سے مجھ کو حسد کا ناگوار ہے — زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا
ے اداس قالب خاکی میں روح رہتی ہے — مکاں سے تنگ ہے مشتاق لا مکاں ہوتا ہے
ے آدمی کو موت کے آنے کی لازم ہے خوشی — عید ہے جس روز چھٹکارا ہوا محبوس کا
ے مستقل نالوں کی آواز چلی آتی ہے — جسم خاکی قفس مرغ گرفتار نہ ہو (آتش)

معزز قارئین! اب شاعری کے بہت سے نقصانات ہیں جن کی وجہ سے اسلام (قرآن) نے شاعری کو کوئی اچھی چیز نہیں کہا اور ساتھ ہی کہا کہ یہ قرآن مجید شاعری نہیں ہے۔

ماسٹر گائیڈ والوں نے مندرجہ ذیل اشعار کا احاطہ کرتے ہوئے صفحہ نمبر 142 پر لکھا ہے کہ ان اشعار میں آتش انسان کو خدا کا جز سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک یہ جز ایک نہ ایک دن اپنے کل سے ضرور جا کر ملے گا۔

اب اگر ذرا غور کریں یا تو آتش اپنے حدف سے چوک گئے ہیں یا پھر ماسٹر گائیڈ والوں کو سمجھ میں نہیں آیا کہ آتش کہنا کیا چاہتے ہیں یہ تو وہی بات ہوئی کہ جیسے عیسائی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو خدا کا بیٹا کہتے ہیں اور یہاں ہر انسان خدا کا جزو ہے۔ گو انسان کو خدا نے انسانوں کی طرح نہ جنا ہو مگر پھر بھی جز ہونا اسکا شریک ٹھہرانا ہوتا ہے۔ جس کو کہ سورۃ توحید (لم یلد ولم یولد) کہہ کر ٹھکرا رہی ہے۔ جز تو کسی شئے کا ہوتا ہے اللہ تو لا شئے ہے تو پھر جزو کیسا۔؟

؎ حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا (آتش)

ہوسکتا ہے اس شعر میں آتش کا خطاب اللہ سے نہ ہو۔ وہ حضرت آدم علیہ السلام کے جنت سے نکالے جانے کا رونا رو رہے ہوں۔ ہو سکتا ہے انہوں نے اللہ کو دریا سے مشبہہ نہ کیا ہو بلکہ جنت کو دریا اور خود (آدمؑ ۔ آدمی) کو قطرہ کہا ہو۔ واللہ اعلم۔

بالا فرض اگر آتش خدا سے مخاطب ہوں بھی سہی تو ان کا دریا اور قطرے کی مثال دینا توحید کا جزو ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ بلکہ اس لاشریک کے دربار سے شاعری کی قربت سامنے آتی ہے۔

آیت اللہ محمد حسین النجفی (ڈھکو صاحب قبلہ) تصوف کے بیان میں ایک دفعہ فرما رہے تھے کہ: اقبالؒ نے کہیں اپنے مخطوطات میں تصوف کے بارے میں کہا تھا کہ تصوف ایک اجنبی پودا ہے جو کہ اسلام آ کے لگا دیا گیا۔ اور حضرت امام جعفر صادقؑ کا فرمان اقدس بھی ساتھ میں پیش کیا کہ آپؑ نے فرمایا: مفہوم قول امام:

سارے صوفی ہمارے دشمن ہیں الغرض تصوف کو دشمنی اہلبیتؑ کے لیے ایجاد کیا گیا۔

ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ تصوف کے بارے میں کہتے ہیں:

تصوف

؎ یہ حکمت ملکوتی، یہ علم لاہوتی — حرم کے درد کا درماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
یہ ذکر نیم شبی ، یہ مراقبے یہ سرور — تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں
یہ عقل جو مہ و پرویں کا کھیلتی ہے شکار — شریک شورش پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں
خرد نے کہہ بھی دیا لا الہ تو کیا حاصل — دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
عجب نہیں کہ پریشاں ہے گفتگو میری — فروغ صبح پریشاں نہیں تو کچھ بھی نہیں (اقبالؒ)

علامہؒ صاحب ہندوستان کے دین کو متحرک دین نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ ان کے دین کو دین متحجر یا خانقاہی دین کہتے تھے کہ بس یہ لوگ غاروں میں چھپ کر اللہ ھو کہنے والے ہیں۔ مزید کہتے ہیں کہ تو اپنا وہ اسلام ایجاد کر کہ جس کے تصوف میں ابدی ناامیدی، مسکینی اور محکومی ہو۔ اسلام تو کربلا والوں کی طرح میدان میں اتر کر دشمن کو للکارنے کا دین ہے نہ کہ ۔۔۔۔۔۔

ے اے مرد خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل　　جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد

ے مسکینی و محکومی و نومیدی جاوید　　جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کر ایجاد (اقبالؒ)

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ:

ے مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں

بہانہ بے عملی کا بنی شراب الست! (اقبالؒ)

اقبالؒ کے سوا میں نے باقی اکثر بڑے شعراء کو دیکھا ہے الفاظ کی بازی گری میں نہ جانے کہاں کہاں تک چلے جاتے ہیں۔ اور سامعین سے داد بھی لیتے ہیں۔ جیسے آتش ایک جگہ کہتا ہے۔

ے کرتے ہیں سجدہ اس کی طرف کیا سمجھ کے لوگ

کعبہ ہے نام ایک کنشتِ خراب کا (آتش)

4.3- فقر و استغناء:

فقر واستغناء یعنی غربت میں شہنشاہی یا یوں کہہ لیجئے کہ آتش کی قلندرانہ مزاجی وغیرہ۔

لگے ہاتھوں یہاں آتش کی بے نیازی کی اور خدا پر توکل کی ایک یادگار مثال پیش کرتے ہیں جس کو کہ مولانا آزاد نے **"آب حیات"** میں بھی لکھا ہے۔

کہتے ہیں کہ آتش کے ایک شاگرد اکثر ان سے روزگار کے سلسلے میں دوسرے شہر (بنارس) جانے کی خواہش ظاہر کرتے رہتے تھے اور آتش کہتے تھے کہ گھر چھوڑ کر جانا بھلا کونسی عقلمندی ہے۔ ایک دن وہ شاگرد ان کو خیر باد کہنے کے لیے آیا اور ساتھ ہی کہنے لگا کہ حضور اگر کوئی خواہش ہو تو حکم کیجئے کل بنارس کے لیے روانہ ہو رہا ہوں۔ اس پر آتش نے کہا! اور تو کوئی خواہش نہیں بس! وہاں کے خدا کو میرا اسلام کہنا تو اس پر وہ شاگرد بولا کہ یہاں کے خدا اور وہاں کے خدا میں کوئی فرق ہے کیا۔؟ تو اس پر آتش ہنس دیئے اور کہنے لگے کہ ارے میاں اگر یہاں اور وہاں کا ایک ہی خدا ہے تو پھر گھر چھوڑ کر کیوں ذلیل ہوتے ہو جو چاہیے یہیں پر مانگو جو تمہاری التجا بنارس میں سنتا ہے وہ تمہاری یہاں بھی سنے گا۔ تو اس بات کا اس شاگرد پر بہت گہرا اثر ہوا اور اس نے بنارس جانے کا ارادہ ترک کر کے وہی اپنا کاروبار شروع کر لیا۔ فقر واستغناء پر ان کے چند اشعار دیکھتے ہیں۔

ے منزل فقر و فنا جائے ادب ہے غافل

بادشہ تخت سے یاں پہلے اتر لیتا ہے (آتش)

ہمیشہ خاطر رہتی ہے شگفتہ
قناعت بھی بہارِ بے خزاں ہے (آتش)

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

" ان اشعار میں نہ صرف وہ قلندرانہ بے نیازی اور استغناء رکھتا ہے جو صوفیانہ مسلک کی طرف پہلے قدم کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ ان میں امارت ،مرتبہ اور جاہ و حشمت کی نفی کا رجحان بھی موجود ہے جو لکھنؤ کی پر تکلف اور نشاط آمیز فضا کے خلاف آتش کا ایک ردِ عمل ہے۔ "

یہی قلندرانہ مزاجی ان کو زمانے سے بے نیاز کر دیتی ہے اور وہ کہتے ہیں:

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا (آتش)

4.4-خاکساری و عاجزی:

ویسے تو انسان فطری طور پر خاکی ہے اور ہر کوئی اس بات کا اعتراف کرتا ہے۔مگر آتش اپنے آپ کو ایک خاکی پتلا تو کہتے ہیں مگر اس میں کبر موجود ہے۔

سمجھے آتش نہ کوئی دم خاکی کو حقیر
نہیں اسرار سے یہ خاک کا پتلا خالی (آتش)

4.5-فلسفہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود:

فلسفہ وحدت الوجود یعنی اصل وجود ایک ہے اور وہ اللہ تعالیٰ کا وجود ہے۔

فلسفہ وحدت الشہود یعنی اصل شاہد و مشہود ذات ایک ہے اور وہ ذات اللہ تعالیٰ کی ہے۔

آتش صوفیوں کی طرح اپنی شاعری میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا ذکر بھی نہایت عمدگی سے کرتے ہیں۔

سر کونسا ہے جس میں کہ سودا ترا نہیں
ہوتی ہیں تیرے نقش قدم کی زیارتیں (آتش)

4.6-جبر و اختیار کا نظریہ:

جبر یعنی مجبوری اور اختیار یعنی آزادی و خودمختاری۔نظریہ جبر و اختیار یعنی انسان کے مجبور یا صاحب اختیار ہونے کا نظریہ۔

ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ نے کہا تھا کہ:

ع نگاہِ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

مگراکثر صوفی اس بات کے کاربند ہیں کہ انسان محض مجبور اور بے اختیار ہے۔صرف اللہ ہے جو کہ مختار کل ہے انسان محض مجبور ہے۔
آتش نے بھی اقبالؒ کی طرح انسان کو آزاد اور خود مختار نہیں کہا بلکہ انہوں نے انسان کے جبر کی اپنے اشعار میں کچھ یوں وضاحت کی ہے۔

؎ پھرتا ہوں پھیرتا ہے وہ پردہ نشیں جدھر
تپلی کی طرح سے نہیں میں اختیار میں

؎ اختیاری حرکت جان نہ مجبوروں کی
لیے جاتی ہے جدھر ہم کو قضاء جاتے ہیں (آتش)

4.7-دنیا کی بے ثباتی:

دنیا کی بے ثباتی یعنی دنیا کی ناپائیداری اور دنیا کی بے سکونی یا پھر یہ کہ دنیا ختم ہو جائے کی آخر اس کو فناء ہے۔سکون و ثبات محض خام خیالی ہے۔
دنیا کی بے ثباتی پر آتش کچھ یوں گویا ہوئے ہیں۔

؎ راحت مرگ کو نہ پوچھ آتش
نہ رہی قدر زندگانی کی

؎ دل چھٹ کے جاں سے گور کی منزل میں رہ گیا
کیسا رفیق ساتھ سے مشکل میں رہ گیا (آتش)

4.8-قلند را نہ مزاجی:

آتش کو اردو شاعری کا مرد قلندر کہا جاتا ہے۔آتش مزاجاً آزادروی کے داعی تھے۔جب انہوں نے لکھنؤ میں مصنوعی چکا چوند دیکھی قدم قدم پر انفعالیت کا غلبہ محسوس کیا۔جب انہوں نے عوام کو رسوم اور مظاہر کی جکڑ بندیوں اور خواص کو طوائفوں کے طلسم میں گرفتار پایا تو اسے کٹھن اور کوفت کا احساس ہوا اور یوں اس کے قلندرانہ مسلک اور سرکشی کے رجحان نے سطح پر آ کر غزل میں بغاوت اور سرکشی کی ایک روایت قائم کردی۔

؎ فرشتے سنتے ہیں آواز دور باش کا شور کبھی ہمارے جو واں اہتمام ہوتا ہے
؎ ساقیان ماہ و پیکر پر کیا کرتا ہوں حکم میکدے میں عالم مستی ہے سلطانی مجھے
؎ چند پریاں کروں مثل سلیمان تسخیر یہ قلم رو بھی رہے زیر نگیں تھوڑی سی (آتش)

5- مجموعی جائزہ / حاصل کلام:

آتشؔ **1764**ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے آپ کے آباء بغداد سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔آپ کا شجرہ نسب **خواجہ عبداللہ احرار** سے ملتا ہے۔بچپن میں یتیم ہو گئے۔**نواب محمد تقی خان** کے ہاں ملازم رہے ان کی سنگت نے آپ کو ایک اچھا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھا سپاہی بھی بنا دیا تھا۔

خواجہ حیدر علی آتشؔ اردو زبان کے نہایت ہی معروف شاعر ہیں۔ان کے شاگردوں کی تعداد **100** سے بھی زیادہ ہے۔یگانہؔ، چنگیزی اور پروفیسر فراقؔ جیسے اعلیٰ طبع شعراء بھی آپ کی شاعری سے متاثر ہیں۔آپ مصحفیؔ کے شاگرد ہیں اور ناسخؔ کے ہم عصر شاعر ہیں۔آپ کی شاعری میں قلندرانہ مزاجی، خودداری اور نشاط پایا جاتا ہے۔آپ نے دنیاوی شاہوں کی چمچہ گیری میں ان کے قصائد نہیں لکھے بلکہ صرف وہی لکھا جو آپ کے مزاج کو اچھا لگا۔شاہی درباروں سے دور رہے۔مفلسی اور تنگدستی کے باوجود اپنے خاندانی وقار کو نہیں کھویا۔آپ کو اردو شاعری کا مرد قلندر کہا جاتا ہے۔آتشؔ نوائی آپ کی شاعری کا درخشاں پہلو رہا ہے۔آپ کی زندگی کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آئی کہ آپ نشہ کے عادی تھے اور بھنگ پی لیا کرتے تھے۔آپ نے 1846ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔آپ کی شاعری آج بھی زندہ ہے اور آپ کے اکثر اشعار اور مصرعے ضرب الامثال کے طور پر روزمرہ کی گفتگو کی زینت رہتے ہیں۔

؎ تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتشؔ
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے (آتشؔ)

نمونہ کلام:

ے رُخ و زلف پر جان کھویا کیا — اندھیرے اجالے میں رویا کیا
ہمیشہ لکھے وصف دندانِ یار — قلم اپنا موتی پرویا کیا
کہوں کیا ہوئی عمر کیوں کر بسر؟ — میں جاگا کیا ، بخت سویا کیا
رہی سبز بے فکرِ کشتِ سخن — نہ جوتا کیا میں ، نہ بویا کیا
برہمن کو باتوں کی حسرت رہی — خدا نے بتوں کو نہ گویا کیا
مزہ غم کے کھانے کا جس کو پڑا — وہ اشکوں سے ہاتھ اپنا دھویا کیا
زنخداں سے آتش محبت رہی — کنویں میں مجھے دل ڈبویا کیا (آتش)

جوتا کیا۔۔۔۔ہل چلایا — زنخداں۔۔۔۔۔ٹھوڑی کا گڑھا

ایک اور معانی خیز غزل

عدم سے جانب ہستی تلاشِ یار میں آئے
کھلی آنکھیں تو دیکھا وادیٔ پُرخار میں آئے
یقیں ہے کچھ نہ کچھ رحمت مزاجِ یار میں آئے
ادب سے ہاتھ باندھے ہم تیرے دربار میں آئے
اگر بخشے زہے رحمت! نہ بخشے تو شکایت کیا
سرِ تسلیم خم ہے ، جو مزاجِ یار میں آئے
نہ پوچھو اہل محشر ہم سے دیوانہ کی بے تابی
یہاں مجمع سنا ، یاں بھی تلاشِ یار میں آئے
عدم کے جانے والو بزمِ جاناں تک اگر پہنچو
ہمیں بھی یاد رکھنا ذکر جو دربار میں آئے
نہ مانگو بوسہ اے آتش بگاڑے منہ وہ بیٹھے ہیں
قیامت ہے اگر بل ابروئے خمدار میں آئے

غلام ہمدانی مصحفیؔ

شیخ غلام علی ہمدانی مصحفیؔ ﴿1749ء۔۔۔1825ء﴾

مصحفیؔ مجھ سے تعجب ہے جو یہ بات کہوں
کہ مری طرز سخن کہنے کو کیا اچھی ہے (مصحفیؔ)

تعارف:

اصل نام		غلام علی ہمدانی (وکیپیڈیا میں مصحفیؔ کا اصل نام غلام علی ہے۔)
تخلص		مصحفیؔ
قلمی نام		شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ
مشہور لقب		۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
ولدیت		شیخ ولی محمد
پیدائش		1749ء اکبر پور ، ضلع امروہہ ، نزد دہلی۔(برصغیر۔انڈیا)
وفات		1825ء لکھنؤ (برصغیر۔انڈیا)
تعلیم		ابتدائی تعلیم امروہہ میں حاصل کی ۔ اعلیٰ تعلیم دہلی سے حاصل کی۔
اساتذہ		**مولوی مستقیم** سے عربی علوم یعنی: طبیعی ،الہیاتی ،اور ریاضی سیکھی اور **مولوی مظہر علی** سے قانونچہ پڑھا
پیشہ		شاعر
شعری رجحانات		حساسیت ، دہلی و لکھنؤ کا امتزاج
مشہور شاگرد		مستحسنؔ ، خلیقؔ ، ضمیرؔ ، آتشؔ ، شہیدیؔ اور مظہر علی اسیرؔ
اصناف ادب		غزل
مضمون شاعری		عشق۔حسیات۔
تصنیفات		اگلے صفحے پر وضاحت سے دی گئی ہیں۔
اعزازات		۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
دیگر معلومات		**ٹانڈہ** میں **نواب محمد یار امیر** اور پھر **لکھنؤ** میں **شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ** کی سرکار سے وابستہ رہے۔ انشاءاللہ خان انشاؔء آپ کے خصوصی ہم عصر شاعر تھے۔

تصانیف:

01 ۔	نو (9) شعری دیوان جن میں	''آٹھ اردو دیوان'' اور ''ایک فارسی دیوان'' شامل ہے۔
02 ۔	ایک کتاب فارسی محاورات پر لکھی۔	''مفید الشعراء''
03 ۔	تین تذکرے لکھے۔	(i۔عقد ثریا ii۔تذکرہ ہندی گویاں iii۔ریاض الفصحا)
04 ۔	علم عروض پر ایک رسالہ لکھا۔	''خلاصۃ العروض''

مصحفیؔ کے بارے میں

انٹرنیٹ (www.wikipedia.com) پر مصحفیؔ کا اصل نام غلام علی ہمدانی لکھا ہوا ہے۔آپ مصحفیؔ تخلص کرتے تھے۔والد کا نام شیخ محمد علی تھا 1749ء میں دہلی کے قریب اکبر پور، ضلع امروہہ میں پیدا ہوئے۔بچپن امروہہ میں گزارا۔آغاز جوانی میں دہلی آ گئے، جہاں تعلیم حاصل کی۔طبیعت ابتداء ہی سے علم و ادب کی طرف مائل تھی۔موزوں نیت طبع لے کر آئے تھے۔دہلی میں مروجہ نصاب کے مطابق عربی اور فارسی میں خاصی مہارت حاصل کر لی۔خود اپنے تذکرے ''**ریاض الفصحا**'' میں لکھتے ہیں کہ تیس سال کی عمر میں انہوں نے دہلی میں فارسی نظم و نثر کی تکمیل کر لی تھی۔اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے، جہاں **مولوی مستقیم صاحب** سے عربی علوم، یعنی: طبیعی ، الہیاتی اور ریاضی وغیرہ میں بھی مہارت حاصل کی۔قانونچہ **مولوی مظہر علی صاحب** سے پڑھا۔آخر میں تفسیر و حدیث کی طرف مائل ہو گئے۔عربی میں بہت مہارت رکھتے تھے۔

1783ء میں **نواب آصف الدولہ** کے دور حکومت میں آپ دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے۔لکھنؤ جانے سے پہلے کچھ عرصہ ٹانڈہ میں **نواب محمد یار امیر** کی سرکار سے وابستہ رہے۔اور لکھنؤ آمد کے بعد **شہزادہ مرزا سلیمان شکوہؔ** کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔مصحفیؔ بہت زود گو شاعر تھے۔انشاء اللہ خان انشاؔء ان کے ہم عصر شاعر تھے۔مشاعروں میں ان دونوں کے درمیان نوک جھونک رہتی تھی۔انشاؔء سے مقابلوں کی وجہ سے آپ نے دہلی طرز انداز کو چھوڑا اور لکھنؤ کے طرز شاعری کو اپنایا۔جس کی وجہ سے آئے دن آپ کے آستانہ سخن پر مختلف جگہوں سے شاگروں کی آمد ہونے لگی۔یہاں پر انہوں نے بہت سے شاگرد پیدا کیے۔جتنے شاگرد مصحفیؔ کے ہیں اتنے آج تک کسی اور شاعر کو میسر نہیں ہوئے۔آپ کے لائق شاگردوں میں چند کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

مستحسنؔ ، خلیقؔ ، ضمیرؔ ، آتشؔ ، شہیدیؔ اور مظہر علی اسیرؔ

آپ کے زمانہ میں اردو کو ''**ہندی**''، ''**ہندوی**'' اور ''**ریختہ**'' کہا جاتا تھا۔آپ ہی وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس زبان کے لیے ''**اردو**'' کا لفظ استعمال کیا۔(**بحوالہ: www.wikipwdia.com میں مصحفیؔ کے انگلش زبان کے مواد میں یہ لکھا ہے۔**)

اجزائے سوال:

اگر ہم اس سوال کے مندرجہ ذیل تین حصے بنالیں تو آسانی سے اس عنوان کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔

1۔	مصحفی عبوری دور کا شاعر یا کلام مصحفی میں دہلویت اور لکھنؤیت کی جھلک
2۔	مصحفی کی انفرادیت / ان کا اپنا رنگ شاعری:
3۔	مصحفی کی شعری خصوصیات

اب ان اجزاء کی مختصر تفصیل دیکھتے ہیں۔

1۔مصحفیؔ عبوری دور کا شاعر
یا
کلام مصحفیؔ میں دہلویت اور لکھنؤیت کی جھلک

01	دہلویت کیا ہے۔؟	05	مصحفی کے ہاں دہلویت اور لکھنویت کا امتزاج
02	لکھنؤیت کیا ہے۔؟	06	مصحفی کے تغزل میں میرؔ کا درد
03	دہلویت اور لکھنؤیت میں فرق	07	مصحفی کے تغزل میں سوداؔ کا دبدبہ
04	حاصل موازنہ	08	مصحفی کی شاعری میں انشاؔء اور جرأت کی سی عریانی

مصحفی کے کلام میں دہلویت اور لکھنؤیت کی شناخت کرنے کے لیے ہمیں پہلے دہلویت اور لکھنؤیت کی تعریف کرنی ہوگی۔

1.1 دہلویت کیا ہے۔؟

''دہلویت'' سے مراد شعرائے دہلی کا ایسا انداز نظر ہے جس میں داخلیت کے عنصر کا غلبہ ہے۔اور اس پر قنوطیت، یاسیت، شکست، پسپائی، درد، سوز اور تصوف وغیرہ کی گہری چھاپ ہے۔اس مکتب فکر کے شعراء کے کلام میں عریانی، جنسیت اور لذتیت وغیرہ کے بجائے روحانیت اور پاکیزگی پائی جاتی ہے۔ان کے ہاں جمالیت تو موجود ہے لیکن اس میں نشاط پرستی اور عیش پرستی کو کوئی وقعت حاصل نہیں۔

1.2 لکھنؤیت کیا ہے۔؟

''لکھنؤیت''، لکھنوی شعراء کے طرز نگارش اور شعری رویہ کا نام ہے۔جس میں داخلیت کی بجائے خارجیت کو اہمیت دی گئی ہے۔ نشاط پرستی اس کا اہم خاصہ ہے۔ان کے ہاں تصوف نہیں ملتا۔لکھنویت کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

'' مختصر ترین الفاظ میں '' لکھنؤیت'' کو ایسا انداز نظر قرار دیا جا سکتا ہے جو زندگی کے خارجی مظاہر میں دلچسپی سے عبارت ہے ۔جس میں جنسیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور جس کی اساس نشاط پر استوار ہوتی ہے ۔یہ جنسیت یا نشاط پرستی فطری حدود میں رہتی تو جمال پرستی ہوتی ،لیکن پُر تعیش ماحول اور طوائفوں کی صحبت نے اسے کج روی اور جنسی تلذزمیں تبدیل کر دیا۔تصوف کی عدم موجودگی کے باعث روحانیت ،عشق کے ارفع تصور اور اخلاقی نکات کیلئے جب کوئی گنجائش نہ رہی تو معانی سے تہی اور مغز سے خالی ہو جانے پر شاعری الفاظ کی بازی گری میں تبدیل ہو گئی ۔''

بقول رام بابو سکسینہ:

''لکھنؤ کا طرز شاعری دماغ کو تو متوجہ کرتا ہے
مگر دل پر کوئی اثر نہیں کرتا ۔ ''

1.3 دہلویت اور لکھنؤیت میں فرق :

رام بابو سکسینہ اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں دہلویت کے متعلق لکھتے ہیں۔

'' طرز دہلی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذبات کی تصویر سادہ اور پر اثر الفاظ میں کھینچی جاتی ہے ۔تخیل اور جذبات کو رعایت لفظی پر مقدم سمجھتے ہیں ۔ ''

اور اسی کتاب میں آگے جا کر لکھنویت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

''ناسخؔ اور ان کے متبعین نے بر خلاف اس کے اپنی تمام تر توجہ شعر کے حسن ظاہری، رعایت لفظی اور ضائع بدائع پر صرف کر دی ۔یعنی الفاظ کی مصوری ایک برے اسلوب سے کی ۔شکوہ الفاظ پر بلند خیالی اور مصوری کے جذبات کو قربان کر دیا۔''

اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا یوں رقمطراز ہیں:

'' دہلی کی غزل میں المیہ وجود میں آیا۔ جبکہ لکھنؤ کی غزل لفظی بازی گری بذلہ سنجی ریختی اور رجائیت کے رجحان سے مملو ہے ۔''

مزید رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

” دلی والے فارسی کے انداز میں چھوٹی غزلیں کہتے اور پامال اور فرسودہ مضامین سے بہت بچتے تھے۔ برخلاف اس کے شعرائے لکھنؤ ایک ایک زمین میں چو غزلے اور پنج غزلے کہتے تھے اور یہ خراب رسم مصحفیؔ اور جرأت کی نکالی ہوئی تھی ۔اس کثرت کی وجہ سے اکثر اوقات شعر میں بد مزدگی اور بے لطفی اور کبھی کبھی ابتدال پیدا ہو جاتا ہے ۔“

1.4 حاصل موازنہ :

اب ہم اوپر دیئے گئے دہلی اور لکھنؤ کے موازنے کا مجموعی جائزہ لیتے ہیں کہ ان دبستانوں میں کیا کیا فرق نمایاں تھے۔

دبستان دہلی میں:

زبان کے اعتبار سے :

اختصار ، متانت ، سلاست ، روانی وسادگی ، شگفتگی ، اور فارسی تراکیب شامل ہیں۔

معنوی اعتبار سے :

روحانیت یعنی واردات قلبیہ ،فلسفہ وتصوف ، یاسیت ،قنوطیت ، پسپائی ، درد ،سوز ،تصوف ، بلند خیالی ،ہجر نصیبی ،انفرادیت اور احساس۔

داخلیت اس دبستان کی جامع ترین خصوصیت ہے ۔

دبستان لکھنؤ میں:

زبان کے اعتبار سے :

قافیہ پیمائی ، رعایت لفظی ، لغت سازی ، غرابت ، خوبی بندش ، تکلف ، تصنع ، مرصع کاری ،رجائیت ، جنسیت ، لذتیت ، ایہام گوئی ، ضلع جگت ، فنی وعروضی موشگافیاں ، اور ظاہری طمطراق پایا جاتا ہے۔

معنوی اعتبار سے :

عورتوں کے ملبوسات کا ذکر ، تمثیلیت ، مضمون بندی ، ابتذال ، عریانی ، عیش پرستی ، بدمستی

خارجیت اس دبستان کی جامع ترین خصوصیت ہے ۔

1.5 مصحفیؔ کے ہاں دہلویت اور لکھنؤیت کا امتزاج:

مصحفی کمال کے شاعر تھے انہوں نے اپنے کلام میں دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی دونوں کی خصوصیات کو اکٹھا کر دیا۔غزل اس طرح کہی کہ دونوں دبستانوں کے مابین ایک کڑی تصور ہونے لگے۔ان کی غزلوں میں دونوں دبستانوں کا سنگم نظر آتا ہے۔

وجہ یہ تھی کہ مصحفیؔ نے دردؔ ، سوداؔ و میرؔ کے زمانے میں غزل شروع کی تھی ۔آپ بنیادی طور پر دہلی کی طرز میں لکھتے تھے ۔اس زمانے میں دہلی اجڑ گیا مصحفیؔ نے دہلی سے ہجرت کرکے فیض آباد کا رخ کیا اوراس کے بعد لکھنؤ آ گئے ۔ یہاں آنے پر معلوم ہوا کہ یہاں کے شعراء کی طبیعت کچھ مختلف ہے ۔انشاؔء اور جرأت الفاظ کی بازی گری میں مصروف عمل تھے ۔ مصحفیؔ اور انشاء اللہ انشاؔء خان کے مابین مقابلے کی فضاء شروع ہوگئی ۔شعری مقابلوں میں سبقت لینے کے لیے مصحفیؔ نے دہلوی رنگ ترک کر دیا اور طرز لکھنؤ میں لکھنے لگے ۔انشاؔء چونکہ ایک آزاد خیال شخص تھا اور مصحفیؔ تصوف کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔لہٰذا ان دونوں میں سے انشاؔء بازی لے گیا اور ساتھ ہی ساتھ مصحفیؔ کی ،کی دھری خارجیت کی نظر ہوگئی ۔ **رام بابو سکسینہ** کہتے ہیں کہ: مصحفیؔ اور جرأت نے اردو غزل میں یہ خرابہ پیدا کیا کہ ایک ہی زمین میں چوغزلے اور پنج غزلے لکھ ڈالے ۔

مصحفیؔ چونکہ دہلوی تھے ۔اس لیے دہلی کے شعراء کی طرز میں لکھتے تھے ۔اور بعد میں چونکہ لکھنؤ آ گئے اور یہاں لکھنؤ کا طرز شاعری اپنا لیا ۔ان دونوں دبستانوں کی خصوصیات ان کے کلام میں شامل ہوگئیں ۔اور ایسی شاعری وجود میں آئی کہ دونوں دبستانوں کے مابین کڑی تسلیم کی گئی ۔

پروفیسر فراقؔ گورکھپوری لکھتے ہیں ۔

”مصحفیؔ کی غزلیں دلی اور لکھنؤ کے دوراہے پر آواز بازگشت کی طرح گونج رہی ہیں۔“

مجنو گورکھپوری کے بقول:

”مصحفیؔ تاریخ کی دومختلف فصلوں کی درمیانی کڑی ہیں ۔وہ اردو شاعری کے دو مختلف مدرسوں کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔“

1.6 مصحفیؔ کے تغزل میں میرؔ کا رد:

مصحفیؔ نے دہلی کے شعراء کی نقل کی ویسے تو وہ دہلی اسکول آف تھاٹ کے ہر استاد کے مقلد ہیں مگر ان میں سے جس استاد کا رنگ ان پر خصوصی طور پر نمایاں ہے وہ میرؔ ہے ۔میرؔ کا یاس ،سوز وگداز ،سپردگی اور داخلیت ان پر خصوصی طور پر اثر انداز ہوا ۔

آیئے ان کے تغزل میں میرؔ کے رنگ کی نمایاں جھلک دیکھتے ہیں ۔

؎ وصل اس کا خدا نصیب کرے
میرؔ دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ (میرؔ)

اب مصحفیؔ کا شعر دیکھیں ۔

؎ دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کر لی
حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی (مصحفیؔ)

میرؔ کا ایک شعر۔

؎ کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا (میرؔ)

اور اب اسی طرز میں مصحفیؔ کیا خوب لکھتے ہیں۔

؎ کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچہ میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے (مصحفیؔ)

میرؔ کے اشعار شدت احساس کا معجزہ ہیں لیکن مصحفیؔ کے شعر میں فطری واقعیت اور محاکاتی خصوصیت پائی جاتی ہے وہ مصحفیؔ کو میرؔ سے الگ کر دیتی ہے۔ ذیل میں مصحفیؔ کے اشعار کا میرؔ سے تقابل دیکھئے۔

؎ کھینچ کر تیغ یار آیا ہے اس گھڑی سر جھکا دیئے ہی بنے
یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل ایک شب اور بھی جیئے ہی بنے
اب تو اس درد دل کی تاب نہیں مصحفیؔ کچھ دوا کیئے ہی بنے (مصحفیؔ)

اب میرؔ کا شعر ملاحظہ کریں۔

؎ ابھی ہوں منتظر جاتی ہے چشم شوق ہر جانب
بلند اس تیغ کو ہونے تو دو سر بھی جھکاؤں گا (میرؔ)

بات یہ نہیں کہ مصحفیؔ اور میرؔ ایک ہی شئے تھے۔ بلکہ ان دونوں میں سورج اور چاند جتنا فاصلہ تھا۔ میرؔ تو خیر میرؔ ہی تھے جن کے سامنے غالبؔ جیسے استاد بھی جھک گئے۔ مگر مصحفیؔ بھی کچھ کم نہ تھے۔ ان کی شاعری کہکشاں کے رنگوں جیسی ہے۔ ان کے کلام میں دہلی کی حزنیت کے کالے بادل چھاتے ہیں تو لکھنؤ کا ساون بھی خوب برستا ہے۔

اب مصحفیؔ کے چند ایسے اشعار بھی ہیں جن سے میرؔ کی تقلید کا دھوکہ ہوسکتا ہے مگر جب مجنوں گورکھپوری کی نظر سے ان اشعار کو دیکھا جائے تو مصحفیؔ واقعی منفرد تھے۔ مصحفیؔ کے کلام میں میرؔ کا سوز نہیں صرف میرؔ کا ساز پایا جاتا ہے۔ خیر میرؔ جیسی تاثیر تو نہیں ہے مگر ایک نرم نرم کیفیت ضرور پائی جاتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کی ماورائی سادگی اور معصومیت نے ایک نیا رنگ اپنا لیا۔ میں تو یہ کہوں گا کہ مصحفیؔ کی شاعری میں دلی والا میرؔ تو نہیں ہے ہاں البتہ اگر میرؔ لکھنوی ہوتے تو یقیناً میں مصحفیؔ کو ان کا مقلد ماننے پر مجبور تھا۔ کیونکہ نزاکت اور انداز سارے میرؔ ہی کے ہیں مگر مزاج جرأتؔ اور انشاءؔ پر گئے ہیں۔

؎ خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
؎ جس کو ہم روز ہجر سمجھتے تھے ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
؎ مصحفیؔ شب جو چپ تو بیٹھا تھا کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا (مصحفیؔ)

ایک جگہ کہتے ہیں۔

ے ہم سمجھتے تھے جس کو مصحفی یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا (مصحفی)

اب اسی رنگ میر کا ایک شعر یوں ہے۔

ے کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے
یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریباں گیا تھا (میر)

ان تمام اشعار میں میر کا انداز نمایاں ہے لیکن اگر تخیل کے اعتبار سے دیکھا جائے تو میر کی بجائے سودا کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ شعرائے دہلی میں سے اگر کوئی سودا کے رنگ پر للچایا تو وہ شیخ ابراہیم ذوق تھا۔ ورنہ دبستان دہلی کے سارے شعراء کے ہاں وہی روایت قائم رہی جو میر کے ہاں تھی۔

آزاد نے کہا تھا کہ مصحفی نے میر و سودا اور انشاء و جرأت کی پیروی کی ہے۔ اب اگر مصحفی ان سب کا پیرو تھا تو اس کا کوئی اپنا رنگ تو ہو گا ہی۔ اگر اس کا اپنا رنگ نمایاں نہیں تو وہ استاد کیونکر ہوئے اور ان کا کوئی نمایاں رنگ تھا تو وہ کیا تھا۔

اس بارے میں **مولانا محمد حسین آزاد** لکھتے ہیں کہ:

ایک مشاعرے میں جب مصحفی نے یہ شعر پڑھا:

ے باتوں میں ادھر لعل فسوں گر نے لگایا
لے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو (مصحفی)

تو میر کو اس شعر نے چونکا دیا اور مصحفی سے میر نے اسے دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب میں (آزاد) نے اپنے لڑکپن میں یہ روایت پڑھی تو مجھے کچھ حیرت ہوئی۔ حیرت اس وجہ سے تھی کہ مصحفی کا یہ شعر میر کے رنگ میں نہیں تھا پھر بھی اس شعر نے میر کو متوجہ کر لیا۔ اب معلوم ہوا کہ یہ شعر داخلی اور خارجی دونوں طرح اتنا مکمل ہے کہ میر سے بھی نہ رہا گیا۔

میر کی غزل کی بحریں چھوٹی چھوٹی اور معانی دار ہوا کرتی تھیں۔ مصحفی نے بھی ایسی ہی بحریں لکھیں مگر ان میں دہلی کی بجائے لکھنؤ کا رنگ جھلکتا ہے۔

ے میں خستہ تمام ہو چکا اب جا درد کہ کام ہو چکا اب
زلفوں میں پھر اس نے منہ چھپایا بس وعدۂ شام ہو چکا اب (مصحفی)

اب ایک آخری شعر ملاحظہ ہو۔

ے بیٹھے بیٹھے بھر گئیں آنکھیں میری
مجھ کو ان آنکھوں نے کیا کر دیا (مصحفی)

1.7 مصحفیؔ کے تغزل میں سوداؔ کا دبدبہ :

مرزا محمد رفیع سوداؔ کا کلام میرؔ کی ضد مانا جاتا ہے۔ میرؔ کا کلام آنسو ہے تو سوداؔ کا کلام مسکراہٹ نہیں بلکہ قہقہہ ہے۔ میرؔ نے یاس اور درد بکھیرے تو سوداؔ نے مسرت و شادمانی کے طبل بجائے۔ سوداؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیات میں: بلند تخیل، الفاظ و تراکیب کی شان و شوکت، آسودگی اور کیف و نشاط کی لہریں موجود ہیں۔

میرؔ کے ہاں درد ، سوز و گداز ، سپردگی ، داخلیت ، اور حزنیہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ مصحفیؔ کی طبیعت میں سوداؔ کا دبدبہ، شان شوکت، تخلیل کی بلند پروازی نہیں لیکن مصحفیؔ نے سوداؔ کے رنگ میں شاعری ضرور کی مگر ساتھ ہی ساتھ اپنی انفرادیت کو نہیں کھویا۔

ے اے مصحفیؔ ہمارا عالم ہی کچھ جدا ہے
صنعت میں ریختے کی سوداؔ ہیں بے یقین ہم (مصحفیؔ)

1.8 مصحفیؔ کی شاعری میں انشاؔ اور جرأت کی سی عریانی:

مصحفیؔ جب لکھنؤ گیا تو اس نے طرز دہلی چھوڑ دی اور لکھنؤ کے آزاد خیال شعراء کی سی شاعری کرنے لگا۔ گویا مصحفیؔ نے انشاؔء اور جرأتؔ کے ہاتھوں مجبور ہو کر تصوف اور داخلیت کو جاتا کیا اور عریانی و خارجیت کو اپنا لیا۔

ے بھیگے سے تیرا رنگ حنا اور بھی چمکا پانی میں نگار کف پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ تیرے مینہ کی بوندیں جوں لالہ تر حسن تیرا اور بھی چمکا (مصحفیؔ)

مزید دیکھیں۔

ے پیرہن سے جھلکتا ہے بدن سرخ تیرا
زیر شبنم نہیں چھپتا چمن سرخ تیرا (مصحفیؔ)

2۔ مصحفیؔ کی انفرادیت/ ان کا اپنا رنگ شاعری:

01	محمد حسین آزاد کی رائے	03	مجنو گورکھپوری کے مطابق
02	فراقؔ گورکھپوری کا بیان	04	حسیات کا شاعر

اب تک مصحفیؔ کی انفرادیت پر مولانا آزادؔ کی رائے کی وجہ سے پردہ پڑا رہا اور مصحفیؔ کا اپنا ذاتی رنگ پنہاں رہا مگر بعد میں مجنوں گورکھپوری اور فراقؔ گورکھپوری نے مصحفیؔ کے انفرادی تشخص کا سراغ لگایا۔ گویا ان دونوں گورکھپوریوں نے مصحفیؔ پر بہت بڑا احسان کیا کہ اس کے نمایا تشخص کو دنیا کے سامنے بے نقاب کیا۔ اور بتایا کہ مصحفیؔ بذات خود کیا شئے تھے۔

2.1 مولانا محمد حسین آزادؔ کی رائے:

مولانا محمد حسین آزادؔ نے کہا تھا کہ مصحفیؔ کا اپنا کوئی رنگ شاعری نہیں ہے۔ انہوں نے دہلی میں میرؔ و سوداؔ اور پھر لکھنؤ میں جرأتؔ کی پیروی کی۔ آزادؔ کی اس بات پر اکثریت نے اتفاق کر لیا تھا اور نصف صدی تک کسی بھی نقاد و ادیب کی یہ ہمت نہ ہوئی کہ وہ آزادؔ کی اس

رائے سے اختلاف کرے۔ آخر کار وقت گزر گیا اور برصغیر میں چند نقاد ایسے بھی آئے کہ جنہوں نے آزاد کی اس رائے کو تسلیم نہ کرتے ہوئے مصحفی کا اصل رنگ نمایاں کیا۔ جس کا مختصر ذکر ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

2.2 فراق گورکھپوری کا بیان:

ہم پروفیسر فراق کو مصحفی کا محسن ہی کہیں گے کہ جنہوں نے سب سے پہلے مصحفی کی انفرادیت کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ وہ لکھتے ہیں کہ مصحفی کے اشعار میں ایک مانوس و معصوم درد اور حسرت ہے۔ ان پھولوں کے رگ ہائے گل میں ایک دکھتی رگ ہے اور ان کی نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے چونکہ میر کی جذباتی و نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے اس لیے مصحفی یہاں ایک رکی رکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بے چارگی کی مسکراہٹ اور اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی سی ادا ملتی ہے۔

سودا کے ہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم غمزدگی سے بلند تر ہے کیونکہ سودا کی رنگینی اس نرم اور ذائقہ دار کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے اس لیے یہ کہ دنیا کی محض سطحیت ہے کہ مصحفی کا اپنا کوئی مخصوص رنگ نہیں، ان کے کلام میں میر، درد اور سودا کا دبدبہ پایا جاتا ہے۔ اگر چہ ان کے کلام میں یہ سب کچھ ہے لیکن ان کا اپنا بھی رنگ تغزل ہے۔

؎ اس دل میں تیرے ملنے کا ارمان رہ گیا	یہ دل تڑپ تڑپ کے مری جان رہ گیا
؎ جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا	جس رہ گزر سے نکلا عالم کو مار نکلا
؎ اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دیوانے	کل اس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا (مصحفی)

2.4 مصحفی حسیات کا شاعر :

بہت عرصہ تک مصحفی کو میر، سودا اور جرأت کا نقال سمجھا جاتا رہا مگر بعد کی تحقیق سے ان کا ایک مخصوص رنگ نمایاں ہوا جس کو حساسیت کہا جاتا ہے۔ مصحفی کے کلام سے ثابت ہونے والی حساسیت ان کی پہچان بن گئی۔

مصحفی کی حسیات کے نازک آبگینے شوخ، شدید اور پر جوش کیفیتوں کے دھچکوں کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ وہ زندگی کے کوائف کو مبہم، مدھم اور مدھر رنگوں میں دیکھتے ہیں ان کا پورا جہانِ شاعری لطیف و نازک حسیات سے معمور ہے۔ اِن کی شاعری کی فضاء میں نسیم و شمیم ہے، بادسموم نہیں۔ جھونکے میں جھکڑ نہیں۔ ان کی شاعری کے متعلق جدید دور کے ناقدین اور محققین میں سے **پروفیسر فراق**، **ڈاکٹر سید محمد عبداللہ** اور **ڈاکٹر ابواللیث صدیقی** نے جو آراء پیش کی ہیں ذیل میں ان کا جائزہ لیتے ہیں۔

بقول پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری:

مصحفی اردو کے وہ پہلے حساس شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں رنگ و فضاء کا احساس پیدا کیا جس سے اردو شاعری مدت مدید تک اثر پذیر رہی۔

ان کی حسیات کے نمائندہ اشعار دیکھیں۔

؎ تیری رفتار سے بے خبری نکلے ہے مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے
کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے (مصحفی)

اس بارے میں پروفیسر فراق مزید لکھتے ہیں۔

جتنا مصحفی کا کلام رنگ، روپ، شکل وصورت، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار ہے، اتنا اردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں۔ اس لحاظ سے مصحفی کا کلام احساسات ومحسوسات کا تصویر خانہ ہے جو رنگ و روپ اور سجاوٹ ونکھار کی دل آویز تصویروں سے مزین ہے اس لیے ان کو اگر حواس خمسہ کا شاعر کہیں تو بجا ہوگا۔ ان کے کلام میں شاعر کے پانچوں حواس بڑی جامعیت کے ساتھ بیدار ہوتے ہیں۔

؎ زلف رخسار پہ کھولی تھی سر شام اس نے
کہ سیاہی شب ہجراں کی تھی آغاز ہوئی (مصحفی)

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کہتے ہیں کہ:

” میں نے جب کبھی مصحفیؔ کی غزلیات کا مطالعہ کیا ہے ، مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا ہے کہ سنسان بیابانوں میں دور کوئی قافلہ جا رہا ہے جو دھیرے دھیرے اپنی منزل کی طرف گامزن ہے ۔ہم دور سے اس قافلے کو دیکھ رہے ہیں اور جرس قافلہ ،حدی خوانوں کی حدی اور مبہم موسیقی سن رہے ہیں ۔یہ قافلہ آہستہ آہستہ دھندلی فضاؤں میں غائب ہو جاتا ہے ۔“

؎ چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلہ نوبہار ٹھہرے گا
جس بیابان خطرناک میں اپنا ہے گزر مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلتے ہیں (مصحفی)

ڈاکٹر صاحب موصوف مصحفی کی شاعرانہ قدر و قیمت اور مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ:

وہ جمال پسندی ،لطافت پسندی اور خوش ذوقی کے شاعر ہیں ۔اور یہی جمال پسندی اور لطافت پسندی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ۔ان کی جمالیاتی حس اور جمالیاتی ذوق ان کی شاعری کا خاصہ تھا۔مصحفیؔ وہ پہلا شاعر تھا جس نے اپنے احساسات و محسوسات کو صوت و صورت اور دلنشین شیریں الفاظ و تراکیب کے سانچے میں ڈھالا۔

؎ ہم بھی اے ابر بہاری تجھے دکھلائیں گے گر کوئی لخت جگر دیدۂ تر سے گزرا
؎ شمع اس چہرہ پر نور سے کیا رو کش ہو رتبہ حسن میں جو شمس و قمر سے گزرا (مصحفی)

؎ شب دیکھ منہ تاباں تھا مصحفی تو حیران کیا اس میں کچھ نقشہ اس سیم بدن کا تھا

ؔ تھی گرفتاری میں بھی اک لذت آسودگی　　کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے (مصحفیؔ)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

”مصحفیؔ محسوسات و حسیات کے شاعر ہیں ،یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں حواس کو متاثر کرنے کا بڑا سامان ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ انسان کے تمام حواس کو متاثر کرتے ہیں کیونکہ ان میں حواس ہی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہے ۔“

مصحفیؔ کے ان کیفیات کے ترجمان اشعار ذیل میں ملاحظہ کریں:

ؔ دل کو یہ اضطراب کس دن تھا　　آج تو قیامت ہے مصحفیؔ

غضب ہے خمار کا عالم　　گرچہ ہیں قہر ساری آنکھیں بھی پر

ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں　　پھٹ چکا جب سے گریباں اپنا (مصحفیؔ)

3۔ مصحفیؔ کی شعری خصوصیات:

01	تہہ دار معانی	06	مصحفیؔ کی شاعری، شاعری نہیں، پکچر گیلری ہے۔	11	مصحفیؔ اور عہد مصحفیؔ
02	تشبیہات، استعارات و محاکات	07	عنایت لطافت اور جمال پسندی	12	لمبی لمبی غزلیں
03	حسن و عشق	08	نفاست پسندی، دھیما پن	13	حسیات کی شاعری
04	دہلی کی تباہی کا درد	09	اندرونی فضائی کیفیت	14	دہلی لکھنؤ کا بہترین امتزاج
05	لکھنؤ کی ادبی آب و ہوا کا اثر	10	ترسنے کی کیفیت		

3.1 تہہ دار معانی :

اگر مصحفیؔ کے کلام کو غور سے دیکھا جائے تو ان کے کلام میں تہہ در تہہ معانی پائے جاتے ہیں ۔چھوٹی چھوٹی بحروں میں اگرچہ خارجی رنگ نمایاں ہے مگر پھر بھی ان کی غزلیں معانی سے خالی نہیں ہیں۔ مصحفیؔ نہایت ہی تہہ دار معانی میں فرماتے ہیں۔

ؔ اے مصحفیؔ افسوس کہاں تھا تو دوانے　　کل اس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا (مصحفیؔ)

3.2 تشبیہات ،استعارات و محاکات:

مصحفیؔ کی غزل میں تشبیہات ،اشارات و کنایات نہایت خوبصورت انداز میں ملتی ہیں ۔جس سے ان کے کلام کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے ایسے ہی چند اشعار دیکھیں۔

ؔ شب ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا　　غرض اس شب عجب اک بے سروپائی کا عالم تھا

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے　　ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے (مصحفیؔ)

3.3 حسن و عشق :

مصحفیؔ کے ہاں بھی کنگھی، چوٹی اور زیورات کا ذکر ملتا ہے اور محبوب کے عضاء اور لباس کا بھی ذکر ہے۔اس میں کہیں کہیں عریانی کا پہلو بھی پیدا ہو جاتا ہے مگر اس کے باوجود ان کے ہاں ایک شوخی کا عنصر نمایاں ہے۔

ے زُہرہ کی جو آئی کف ہاروت میں انگلی
کی رشک نے جا دیدۂ ماروت میں انگلی (مصحفیؔ)

3.4 دھلی کی تباھی کا د رد :

باہر کے لوگوں نے آ کر دلی کو لوٹ لیا اور دلی کے حکمران نشے میں مست سوتے رہے۔ پورا شہر ویران ہو گیا تمام سخنوروں پر اس کے اجڑنے سے یاس کا رنگ غالب آ گیا اور مصحفیؔ بھی اس سے کافی حد تک متاثر ہوئے۔ نازک دل اور نازک احساسات رکھنے والے شعراء عام معاملات کو دل پر محسوس کرتے ہیں۔ دلی میں رہتے ہوئے مصحفیؔ نے خوبصورت اشعار کہے جو کہ ان کی پہچان بنے۔

ے سادگی پر مجھے قاتل کی بہت رحم آیا
اپنی شمشیر کا پونچھے تھا لہو داماں سے (مصحفیؔ)

جب دلی اجڑی تو مصحفیؔ نے کہا۔

ے میاں مصحفیؔ کیا خاک لگے دلی میں اب دل
یہ بستی گئی کچھ اجڑ ایسی کہ نہ پوچھو (مصحفیؔ)

دلی کی تباہی مصحفیؔ کو اپنے دل پر گزرتی ہوئی محسوس ہوئی تو وہ برداشت نہ کر سکے یہاں رہ کر فکر معاش نے بھی انہیں پریشان کیا وہ سوچتے تھے کہ:

ے اس شہر میں جو قصرِ فلاں ابن فلاں ہے — آتا ہے نظر چوں دل عشاق شکستہ
جز خون جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے — اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے
نا قوس کا نالہ نہ مؤذن کی اذاں ہے — بت خانہ و مسجد میں جو پھیلی ہے خرابی

ے سدا فکر روزی ہے تا زندگی ہے
جو جینا یہی ہے تو کیا زندگی ہے (مصحفیؔ)

3.5 لکھنؤ کی ادبی آب و ھوا کا اثر:

جب مصحفیؔ لکھنؤ پہنچے تو انھوں نے یہاں اپنا نیا مقام بنانے کی کوشش کی۔ یہاں آ کر ان کی زندگی میں ایک تبدیلی سی رونما ہوئی وہ یاس وہ حزن اور وہ غم کا سماں سب کچھ بھولنے لگا تو مصحفیؔ نے سخن لکھنؤ کا لبادہ اُڑھ لیا۔تو ان کے اشعار سے نشاط کا رنگ یوں ٹپکا:

میں جب سے آیا ہوں لکھنؤ میں، گیا ہوں دلی کا بھول نقشہ
مگر تصور میں اپنے عالم ہے پیش دیدہ کہیں کہیں کا (مصحفیؔ)

ایک اور جگہ لکھنؤ کے وصف کے بارے میں کہتے ہیں۔

کیا اور مصحفیؔ میں کروں وصف لکھنؤ
روئے زمین یہ آپ صفاہاں ہے دوسرا (مصحفیؔ)

لکھنؤ کی بولیوں اور زبان کے بارے میں کہتے ہیں۔

سج دھج ادا، فصاحت و تقریر کیا کہوں
دیکھا تو لکھنؤ کی قیامت ہیں بولیاں (مصحفیؔ)

لکھنؤ کو نظر بد سے بچانے کے لیے مصحفیؔ دعا کرتے ہیں۔

یا رب نہ لکھنؤ کو عین الکمال پہنچے
دلی میں تھا کہ اب ہے یاں حسن کا ذخیرہ (مصحفیؔ)

مصحفیؔ کو ایک طرف تو لکھنؤ کی رونقیں لبھاتی تھیں اور دوسری طرف دہلی کی یاد اور دہلوی دوستوں کا ہجر ستاتا تھا تو مصحفیؔ کہتے تھے۔

یا رب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے ویرانے میں مجھ کو لا بیٹھایا تو نے
کہتے ہیں سوداؔ نہیں اس عہد میں، ہے ہے یہ حرف بھی کیا محض غلط رکھتا ہے تشہیر (مصحفیؔ)

3.6 مصحفیؔ کی شاعری ،شاعری نہیں ،پکچر گیلری ہے:

مصحفیؔ کے مشاقانہ قلم نے ان کی نوک پلک کو سنوار دیا۔ اگر کوئی طرز لکھنؤ پر لکھتا ہے اور اس کا شین کاف درست ہے تو وہ مصحفیؔ ہی ہے۔ ان کی شاعری میں الفاظ سے گویا کہانی بیان نہیں ہوتی بلکہ تصویری انداز میں دکھائی جاتی ہے۔ان کے ہاں الفاظ سے کھیلنا ایک مشغلہ ہے۔ جیسے ہمارے ایک معروف کامرس کے استاد جناب شیخ غلام مرتضٰی باکھری ہمیں اپنے دور طالب علمی میں کہا کرتے تھے کہ بیٹا الفاظ سے کھیلنا سیکھو بولو بھی تو نایاب بولو اگر لکھو بھی تو بے مثال لکھو تب جا کر آپ کی دنیائے شہرت چمکے گی۔ مصحفیؔ موصوف بھی کچھ ایسا ہی کر گئے ہیں کہ جو کہہ گئے ہیں وہ اس انداز میں کہہ گئے ہیں کہ گویا فلم دکھا گئے ہیں۔

شب اک جھلک دکھا کر وہ چلا گیا تھا
اب تک وہی سماں ہے عرضے کی جالیوں پر (مصحفیؔ)

3.7 عنایت لطافت اور جمال پسندی :

مصحفیؔ کی بحروں میں جوش وخروش کی بجائے غنودگی اور سکون ہے۔ وہ ایک جمال پسند شاعر ہیں۔ان کی غزلوں میں نازک ونفیس طرز انداز پایا جاتا ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ (رحمۃ اللہ علیہ) کے بقول:

”مصحفیؔ پہلا شاعر ہے جس نے تجربات ،احساسات کے مقابلے میں زبان اور طرز ادا کو اہمیت دی اور صوت اور صورت کی خوبی اور شیریں الفاظ کا سہارا لیا۔مصحفیؔ کی شاعری درحقیقت نفیس الفاظ و تراکیب کی شاعری ہے ۔یہ وہ حسین الفاظ ہیں جن کو فارسی شاعری ان جذباتی حالتوں سے وابستہ کر چکی ہے جن کے خلوص اور سچائی پر شبہ نہیں کیا جا سکتا ۔اس کے علاوہ ان تراکیب و الفاظ کی صوتی خوش نمائی اپنا سکہ بٹھا چکی ہے ۔مصحفیؔ کے کلام میں جب یہ ترکیبیں پہلو بہ پہلو بیٹھی ہیں تو اس سے خوش رنگی اور لطافت کا ایسا نفیس نمونہ تیار ہوتا جس سے محفوظ نہ ہونا شاید دشوار ہوگا۔“

؎ تیری رفتار سے بے خبری نکلے ہے
مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے (مصحفیؔ)

3.8 نفاست پسندی ، دھیما پن :

مصحفیؔ کے کلام میں نفاست پائی جاتی ہے۔جیسے چپکے چپکے سے بادنسیم تن بدن کو چھو کر گزر ے، جیسے کسی بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے، جیسے گھونسلے میں ننھی بلبلیں چہک چہک کر اپنی بلبل ماں کو پکاریں۔جیسے کوئی بیمار بچہ تھوڑا سا سکون ملنے پر ہولے سے اپنی ماں سے غوں غاں کر کے باتیں کرے۔مصحفیؔ کے کلام میں ایسی ہی دھیمی دھیمی ناز بھری ادائیں اور نفاست پائی جاتی ہے۔

؎ مت دیکھ تو اوروں کی طرف میری طرف دیکھ
کافر میں تیری چشم فسوں ساز کے صدقے (مصحفیؔ)

3.9 اندرونی فضائی کیفیت:

مصحفیؔ وہ پہلے غزل گو شاعر ہیں جن کی غزلوں میں اندر کے جذبات باہر کی فضاؤں جیسے حقیقی محسوس ہوتے ہیں۔یا باہر کی فضائیں اندرونی احساسات کی مانند ہیں۔قدرتی رنگ میں بے جھجک ہو کر دل کی بات کو یوں بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں کہ جیسے باہر کی بات لوگوں پر عیاں ہوتی ہے۔

؎ ہم اسیران قفس کو تب خبر دی تو نے آہ! لٹ گئے جب باغ میں پھولوں کے خرمن اے صبا
؎ کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے (مصحفیؔ)

3.10 ترسنے کی کیفیت:

فراقؔ نے مصحفیؔ کی ”ترسنے“ کی کیفیت کو دریافت کیا ہے۔مصحفیؔ کے کلام میں مچلاہٹ، بلکنے، سسکنے، اور ترسنے کی کیفیت ملتی ہے۔مصحفیؔ کے تجربات اور عملی زندگی میں محرومیوں کے احساس نے ان میں ترسنے کا تجسس پیدا کر دیا تھا جس کا وہ برملا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

؎ تھی گرفتاری میں بھی ایک لذت آسودگی ۔۔۔ کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے

؎ دل میں تیرے ملنے کا ارمان رہ گیا ۔۔۔ یہ دل تڑپ تڑپ کے میری جان رہ گیا (مصحفی)

3.11 مصحفیؔ اور عہد مصحفیؔ:

مصحفی نے اپنی شاعری میں اپنے ہم عصر شعراء کا بھی ذکر کیا ہے۔ان کی چند ایک خوبیاں وہ اپنے اشعار میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سوداؔ ، مرزاؔ اور میرؔ کی عظمت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

؎ سوداؔ کی زمیں ہے یہ تجھے جائے ادب ہے
مرزاؔ و میرؔ سے مجھے کیا برابری (مصحفی)

دردؔ کے بقول مصحفی یوں کہتے ہیں:

؎ اے مصحفی ملا نہ وہ کافر بقول دردؔ
ایسے ہمارے طالع بیدار سو گئے (مصحفی)

سوداؔ سے اپنی مماثلت کو یوں بیان کرتے ہیں:

؎ اے مصحفی ہمارا عالم ہی کچھ جدا ہے
صنعت میں ریختے کی سوداؔ ہیں بے یقین ہم (مصحفی)

اپنی بلندی فکر پر فخر یہ کہتے ہیں کہ:

؎ فکر بلند سے مرے دیواں میں مصحفی
وہ کون سی زمین تھی جو کہ آسمان نہ تھی (مصحفی)

3.12 لمبی لمبی غزلیں:

رام بابو سکسینہ کہتے ہیں کہ مصحفی نے غزل میں یہ خراب رسم نکالی کہ ایک ہی زمین میں چوغزلے اور پنج غزلے لکھ ڈالے اور جرأت بھی اس کارخراب میں ان کے ساتھ برابر کے شریک ہیں۔انہوں نے طولانی غزلوں کو خراب اس لیے کہا کہ ان کی طوالت کی وجہ سے ابتذال پیدا ہو جاتا ہے اور اکثر شاعر لغو بکنے لگتا ہے۔

3.13 حسیات کی شاعری:

پروفیسر فراقؔ، ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے حسیات کو مصحفی کی انفرادی خوبی قرار دیا ہے۔مولانا آزادؔ نے کہا تھا کہ مصحفی، میر ،سوداؔ اور جرأتؔ کا پیرو ہے اس کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے مگر مذکورہ نقادوں نے ان کا اپنا ایک الگ رنگ دریافت کر لیا ہے جس کو حساسیت کہتے ہیں۔

؎ ہم سمجھتے تھے جس کو مصحفی یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا (مصحفی)

3.14 دھلی اور لکھنؤ کا بہترین امتزاج:

مصحفی لکھنوی بھی ہیں اور دہلوی بھی ان کی غزلوں میں دہلویت اور لکھنویت کا رنگ نمایاں ہے۔ جون ایلیاء اپنی کتاب ''شاید'' کے ابتدائی صفحات میں اپنے امروہہ چھوڑ کر آنے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مصحفی وہ ہیں جن کو اپنا وطن (امروہہ، دہلی) چھوڑنے سے بربادی نہیں بلکہ شادمانی ملی ہے۔ وہ دہلوی تو تھے ہی مگر لکھنؤ جانے کے بعد اپنے رنگ وروپ میں لکھنوی بھی بن گئے تھے۔

؎ باتوں میں ادھر لعل فسوں گر نے لگایا
دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو (مصحفی)

مرزا غالبؔ

مرزا اسد اللہ بیگ خان غالبؔ (1779ء تا 1869ء)

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور (غالبؔ)

تعارف:

اصل نام		اسداللہ بیگ خان
تخلص		ابتداء میں **اسدؔ** تخلص کیا کرتے تھے لیکن بعد میں **غالبؔ** تخلص کرلیا۔
قلمی نام		مرزا غالبؔ
مشہور القاب		مرزانوشہ۔ 1850ء میں بہادر شاہ ظفرؔ نے آپ کو: نجم الدولہ، دبیر الملک، نظامِ جنگ کے خطابات سے نوازا۔
ولدیت		عبداللہ بیگ خان عرف مرزا دولھا (سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ ان کے آباء کا پیشہ سپاہ گری تھا۔)
پیدائش		27 دسمبر 1797ء اکبرآباد۔آگرہ (بھارت)
وفات		15 فروری 1869ء (دہلی)
ابتدائی تعلیم		آگرہ میں حاصل کی۔
استاذ		**مولوی محمد معظم** اور ایک پارسی جس نے قبول اسلام کے بعد اپنا نام **عبدالصمد** رکھا، سے فارسی اور عربی سیکھی۔
پیشہ		شاعر
شعری رجحانات		مشکل پسندی، زمانے کی عکاسی، طنزیہ لہجہ، اصلاح
زبان / بولی		اردو
اصناف ادب		شاعری، نثر
مضمون شاعری		غزل، قطعات، قصائد، نظم وغیرہ۔
فارسی تصنیفات		**فارسی کتب:** پنج آہنگ، مہر نیم روز، دستنبو، قاطع برہان، نامہ غالبؔ، سبد چین
اردو تصنیفات		**اردو کتب:** دیوان غالبؔ، تیغ تیز، اردوئے معلیٰ، عود ہندی، مکاتیب غالبؔ، قادر نامہ، نکات ورقعات غالبؔ، انتخاب غالبؔ اور لطائف غیبی شامل ہیں۔
دیگر معلومات		(نسلاً ایک ترک تھے ان کا سلسلہ نسب توران ابن فریدون سے ملتا تھا)

غالبؔ کے عنوان پر مندرجہ ذیل چار موضوعات ہیں جو کہ ہمارے کورس کا حصہ ہیں، جن میں ہم غالبؔ کے انفرادی مطالعہ کا احاطہ کر سکتے ہیں۔

01	غالبؔ کا تعارفی خاکہ	03	غالبؔ کے حسن وعشق اور رشک کے بارے میں تصورات
02	غالبؔ کی شعری عظمت یا کلام کی خوبیاں	04	غالبؔ کے کلام میں فکری وصوفیانہ عناصر

01- غالبؔ کا تعارفی خاکہ:

ہم غالبؔ کے تعارفی خاکے کو اس طرح تقسیم کر لیتے ہیں۔

1.1- غالبؔ کا خاندانی تعارف معہ مختصر حالات زندگی

1.2- غالبؔ کی زندگی میں لمحات غم

1.1- غالبؔ کا خاندانی تعارف معہ مختصر حالات زندگی:

مرزا غالبؔ اردو شاعری میں ایک معتبر نام ہیں۔ انہوں نے ایک منفرد انداز میں غزل کہی۔ آج کے تمام شعراء میں ان کا رنگ نمایا ہے۔ مرزا غالبؔ 27 دسمبر 1797ء کو اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ پہلے اسدؔ تخلص کرتے تھے بعد میں بدل کر غالبؔ کر لیا۔ غالبؔ کو اپنے سلسلہ نسب پر فخر تھا وہ نسلاً ایک تُرک تھے ان کا شجرہ نسب **توران ابن فریدون** سے جا ملتا ہے۔ آپ کے دادا **مرزا قوقان بیگ خان** مغلوں کے عہد زوال میں ہندوستان آئے تھے۔ وہ پنجاب کے حاکم میر منو (معین الملک) کے ہاں ملازم تھے لیکن حاکم کی وفات کے بعد مرزا قوقان بیگ دہلی چلے گئے۔ شاہ عادل ثانی کے دور میں انہیں نجف خان کے دربار سے جاگیر حاصل ہوئی۔ انہوں نے ایک مقامی لڑکی سے شادی کی جس سے ان کو سات اولادیں عطا ہوئیں جن میں سے ایک غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خان عرف مرزا دولہا تھے۔ مرزا دولہا پیشے کے اعتبار سے سپاہی تھے۔ ان کے آباء واجداد کا پیشہ سپاہ گری تھا۔ جس کا غالبؔ اپنے ایک شعر میں یوں ذکر کرتے ہیں کہ:-

سو پشت سے ہے پیشہ آباء سپاہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے (غالبؔ)

مرزا دولہا کی شادی آگرہ کے امیر خواجہ غلام حسین کی بیٹی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔ اور انہوں نے آگرہ ہی کو اپنا وطن بنا لیا۔ مرزا عبداللہ بیگ نے کئی جگہ ملازمت کی، پہلے لکھنؤ گئے اس کے بعد حیدر آباد دکن اور پھر ریاست الور میں جا پہنچے، یہیں وہ ایک ہنگامے میں مارے گئے۔ والد کے بعد آپ کی تربیت کا ذمہ آپ کے چچا **نصر اللہ بیگ خان** نے لے لیا۔ تھوڑے ہی مہینوں بعد چچا بھی دنیا سے چل بسے تو آپ کو آپ کے نانا جان **خواجہ غلام حسین** نے پالا پوسا۔

ابتدائی تعلیم:

غالبؔ نے ابتدائی تعلیم آگرہ ہی میں حاصل کی۔ ان کے ایک استاد کا نام **مولوی محمد معظم** تھا۔ جس سے غالبؔ نے عربی اور فارسی کی روایتی تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ہیئت نجوم اور طب کے بارے میں بھی بہت کچھ سیکھا۔ خود مرزا صاحب کے بقول انہوں

نے ایک پارسی سے بھی فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی جو ایران کا باشندہ تھا بعد میں مسلمان ہوگیا تھا اور **قبول اسلام** کے بعد اس نے اپنا نام **عبدالصمد** رکھا تھا۔عبدالصمد فارسی کا ماہر تھا۔وہ ہندوستان میں سیر وسیاحت کی غرض سے آیا تھا۔

غالبؔ چونکہ یتیم تھے اور ان کے نانا کو یہ فکر تھی کہ غالبؔ کہیں رُل نہ جائے سوانہوں نے غالبؔ کے ابتدائے **بلوغت** ہی میں (14-13 سال کی عمر میں) غالبؔ کی شادی کردی۔آپ کا نکاح 10 اگست 1810ء کونواب الٰہی بخش کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے کرا دیا گیا۔غالبؔ کو اللہ نے سات اولادیں عطا کی تھیں مگر اللہ کی مرضی یہ ہوئی کہ ان کے سارے بچے اوائل عمر ہی میں وفات پا گئے۔انہوں نے اپنی بیوی کے ایک بھانجے کو گود لے لیا جس کا نام اکثر مورخین نے **عارف** بتایا ہے اور بعض کے نزدیک اس کا نام **زین العابدین** تھا۔اور کچھ کے نزدیک اس کا پورا نام **زین العابدین عارف** تھا۔

مرزا صاحب نے بہادر شاہ کے قلعے میں ملازمت اختیار کر لی اور انہوں نے مرزا کو خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کر دیا۔1850ء میں بہادر شاہ ظفر نے آپ کو نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظامِ جنگ کے خطابات دیئے۔

مرزا غالبؔ پر ایک فلم بنائی گئی جس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

Name Of Film:	Mirza Ghalib
Directed by:	Sohrab Modi
Produced by:	Sohrab Modi
written by:	Rajinder Singh bedi , Saadat Hassan Manto (story) J.K. Nanda
Starring:	Bharat Bhushan Suraiya, Nigar Sultana, Durga Khote, Murad, Mukri, Ulhas, Kumkum, Iftekhar
Music by:	Ghullam Mohammad
Cinematography:	V.Avadhoot
Release date:	1954
Running Time:	145 minutes
Country:	India
Language:	Hindi, Urdu
Refrence:	مزید معلومات کے لیے www.wikipedia.com ملاحظہ کریں۔

غالبؔ کا خاندانی تعارف

تعلق	نام رشتہ دار		تعلق	نام رشتہ دار
داداجان	مرزاقوقان بیگ		ناناجان	خواجہ غلام حسین
والد	مرزاعبداللہ بیگ عرف مرزادولہا		سسرجی	نواب الٰہی بخش
چچاجان	مرزانصراللہ بیگ		بیوی	امراؤبیگم
ماں	عزت النساءبیگم		منہ بولا بیٹا، بیوی کا بھانجا	عارف یابااختلاف روایت زین العابدین
-------	----------------		بھائی	مرزایوسف بیگ خان

1.2-غالبؔ کی زندگی میں لمحات غم:

مرزاغالبؔ پانچ برس کے تھے کہ ریاست الور میں ان کے والدکوایک فساد میں قتل کردیا گیا۔اس کے بعدان کے چچامرزانصراللہ بیگ نے ان کی پرورش کرنی شروع کی لیکن ابھی مزید چارسال گزرے تھے کہ ان کے چچاہاتھی سے گرکرفوت ہوگئے۔پھرنانا خواجہ غلام حسین کے زیرکفالت آگئے توانہوں نے 14-13سال کی عمرمیں غالبؔ کی شادی کردی جس سے غالبؔ کے حالات نامساعد ہوگئے۔

ان کوانگریزحکومت سے ملنے والی خاندانی پنشن بند ہوگئی۔ان کوغربت نے آن لیا۔غالبؔ بقیہ عمراس کی بحالی کی کوشش کرتے رہے ۔اس سلسلے میں کلکتے کاسفربھی کیا،مگرناکامی ہوئی۔ابھی یہ صدمہ تازہ تھاکہ بھائی **مرزایوسف** کادیوانگی کی حالت میں انتقال ہوگیا۔1857ء کی جنگ آزادی کی عظیم شکست نے ان حالات میں اوربھی بگاڑپیداکردیا۔اس کے ساتھ ساتھ مرزاصاحب کواپنی بےاولادی کاغم بھی تھا۔ان کاگودلیاہوابھانجازین العابدین عارف جوانی کی عمرمیں وفات پاگیا۔عارف کی موت نے آپ کواتناشکستہ دل کردیاکہ آپ اس صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے **15 فروری 1869**ءکودہلی میں وفات پاگئے اورحضرت شیخ نظام الدین اولیاءؒ کی درگاہ کےقریب نواب الٰہی بخش معروف کےمزارکے پاس دفن کیے گئے۔

02-غالبؔ کی شعری عظمت یا کلام کی خوبیاں :

غالبؔ کی شعری عظمت :

ڈاکٹرعبادت بریلوی کےبقول:

”غالبؔ زبان اور ہجے کے چابک دست فنکار ہیں۔اور روزمرہ محاورے کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اس کی سادگی دل میں اتر جاتی ہے۔“

عبدالرحمن بجنوری کے بقول:

''ہند وستان کی الہا می کتابیں د و ہیں '' وید مقدس'' ا و ر '' دیوان غالب''۔''

اردو کے فلک شاعری پر غالبؔ کی حیثیت آفتاب کی سی ہے۔ایسا آفتاب جس کی روشنی سے اس آسمان کے تمام تارے جلا لیتے ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ان کا دیوان فلسفیانہ خیالات سے بھرا پڑا ہے۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ان کے تخیل کی بلندی اور شوخیٔ فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

غالبؔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں اس کے بنیادی معاملات اور مسائل میں فکر کرتے ہیں۔اور ان کی ان گنت گتھیوں کو سلجھا دیتے ہیں۔انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں اور اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں۔اور نظام کائنات میں اس کو آسمانوں کی بلندیوں پر لاتے ہیں۔غالبؔ کی شاعری اس لحاظ سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انہی عناصر نے ان کو عظمت سے ہمکنار کیا۔لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے وہ بھی ان کو عظیم بنانے میں برابر کا شریک ہے۔غالبؔ کی شاعری بڑی شدت کے ساتھ حواس پر اثر انداز ہوتی ہے۔کلام غالبؔ کے پڑھنے والوں کے سامنے مناظر کی دلکش تصویریں ابھرنے لگتی ہیں۔ان کے کلام میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں ان کا عکس ان کے اظہار ابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ان گنت عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

غالبؔ کی شعری عظمت کو ہم مندرجہ ذیل نکات کی مدد سے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالبؔ کی شاعری کے فکری وفنی مباحث

01	استعارات،تشبیہات وتلمیحات	10	دانائی وحکمت کی باتیں	19	تصویر کاری اور سراپا نگاری
02	ندرت افکار	11	تسلسل	20	سہل ممتنع
03	جدت مضامین	12	آفاقیت وعالم گیری	21	رفعت تخیل
04	تراکیب کی جدت وحسن	13	حقیقت نگاری	22	رمز وایمائیت
05	قدرت کلام وحسن بیان	14	جذبات نگاری	23	قول ومحال کا استعمال
06	دل کش مناظر کی تصویر کشی	15	استفہامیہ یا سوالیہ لہجہ	24	معنی دار پہلو
07	شوخی وظرافت	16	تصور غم	25	مجموعی جائزہ
08	نکتہ آفرینی	17	اختصار وجامعیت		
09	کمال بلاغت	18	مشکل پسندی رفارسی الفاظ کا استعمال		

اب ذیل میں ان نکات کی وضاحت دیکھتے ہیں۔

2.1۔اِستِعارات ،تشبیہات و تلمیحات:

استعارہ:

استعارہ:یعنی: مستعار لینا،ادھار لینا، مانگ لینا وغیرہ۔

علم کی اصطلاح میں مجاز کی ایک قسم جس میں کسی لفظ کے مجازی اور حقیقی معنی کے درمیان تشبیہہ کا علاقہ ہوتا ہے۔اور بغیر حرف تشبیہہ کے حقیقی معنی کو مجازی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔

تشبیہ:

مشابہت،تمثیل یا ایک چیز کو دوسری چیز جیسا قرار دینا

تلمیح:

کلام میں کسی حصے کی طرف اشارہ کرنا۔جیسے ید بیضاء کو غالبؔ نے بطور تلمیح استعمال کیا ہے۔ید بیضاء حضرت موسیٰؑ کے معجزات کی طرف اشارہ ہے۔

غالبؔ کے ہاں خوبصورت تشبیہات،استعارات اور تلمیحات کا استعمال پایا جاتا ہے۔مثلاً:

غالبؔ نے محبوب کے قد کو نہایت نرالے انداز میں ’سرو‘ سے تشبیہ دی ہے۔

؎ تیرے سرو قامت ایک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالبؔ)

غالبؔ کے اس شعر میں حضرت یعقوبؑ و یوسفؑ کو بطور تلمیح استعمال کیا گیا ہے۔

؎ قید میں یعقوبؑ نے لی گو نہ یوسّف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں (غالبؔ)

غالبؔ نے حضرت یوسفؑ کو ماہ کنعاں کہہ کر یوسفؑ کو چاند سے تشبیہ دی ہے۔

؎ سب رقیبوں سے ہوں نہ خوش پر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں (غالبؔ)

غالبؔ اپنے دکھ و درد کے لیے ابن مریمؑ سیدنا مسیح کی تلمیح کا استعمال کرتے ہیں۔

؎ ابن مریمؑ ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی (غالبؔ)

2.2۔ نُدرت افکات:

نُدرت افکار یعنی: سوچ کا انوکھا پن، سوچ کی عمدگی، یا سوچ کی کمیابی۔ غالبؔ کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ مرزا صاحب منفرد سوچ اور انوکھے خیالات کے مالک تھے۔ ایسے خیالات جو ان سے پہلے کی اردو میں تو نایاب ہیں ہی مگر آج بھی کمیاب ضرور ہیں۔ ان کی نُدرت فکر کی شعری مثال ملاحظہ کیجئے:۔

؎ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (غالبؔ)

مرزا صاحب اس شعر میں یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ ہر وہ کام جس کو ہم سہل جانتے ہیں اگر اس کام کو انجام دیا جائے تو مشکل سے انجام پاتا ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں کیا خوب کہا ہے کہ آدمی پیدائشی طور پر تو انسان ہوتا ہی ہے مگر جب لفظ انسان کے معنی اور فکر پر غور کیا جائے تو آدمی کے لیے انسان بننا نہایت ہی مشکل کام ہے۔

2.3۔ جدت مضامین :

جب کہیں جدت کی بات آتی ہے تو جدیدیت کا تاج غالبؔ ہی کے سر پر جچتا ہے۔ وہ اردو کے ہر زمانے میں جدید ترین شاعر تصور کیے جاتے ہیں۔ ایسے جدید کہ ان کی شاعری کو دونوں دبستانوں (دہلی ولکھنؤ) کے خلاف بغاوت سمجھا جاتا ہے۔ مضامین کے حوالے سے انہوں نے تنگنائے غزل کو سفینہ بنا دیا ہے۔ ان کا زمانہ کیا گزرا کہ ان کے شاگرد خاص مولانا حالیؔ پانی پتی نے غزل کو یوں تعریف کیا کہ: غزل کو اب محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے ورنہ اس میں اب اتنی وسعت آ گئی ہے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین با آسانی سما سکتے ہیں۔ غالبؔ کا اپنے قدیم اور ہم عصر شعراء سے مختلف ہونا مندرجہ ذیل شعری مثالوں سے ثابت ہے۔

جنت کے حوالے سے شیخ ابراہیم ذوقؔ کہتے ہیں۔

؎ کب حق پرست زاہد جنت پرست ہے
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے (ذوقؔ)

اب غالبؔ کو دیکھئے کہ ذوقؔ سے کتنا مختلف خیال ہے ان کا۔

؎ طاعت میں تار ہے نہ مئے انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو (غالبؔ)

مومنؔ کا محبوب کی موجودگی کا احساس دیکھئے۔

؎ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومنؔ)

اب غالبؔ کا مومن ہی کے نظریے سے اختلاف دیکھئے۔

؎ ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے، خلوت ہی کیوں نہ ہو (غالبؔ)

2.4۔تراکیب کی جدت و حسن :

غالبؔ جدت وحسنِ تراکیب کے بادشاہ تھے۔انہوں نے اردوزبان میں وسعت اورارتقاء کے حیرت انگیز امکانات مہیا کیے۔نہایت دقیق (چھوٹے)خیالات کواظہار بیان کے قابل بنایا۔مثلاً: خمار رسوم،محشر خیال،دام قنا،رنج گراں،صبر گریزاں،دریائے بیتابی،اورطلسم وغیرہ وغیرہ۔

دیوان غالبؔ کے مطالعہ سے بیسیوں ایسی ترکیبیں اور بیانات کے جدید اسلوب ملتے ہیں۔جوکہ مرزا صاحب سے پہلے اردوزبان میں موجود نہ تھےاوراسی وجہ سے بیان میں خوبی،رنگینی،لطافت اورحسن ادا کے جوہر محدود تھے۔

؎ کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا (غالبؔ)

؎ کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں (غالبؔ)

2.5۔حسن بیان و قدرت کلام:

غالبؔ محض حسن بیان ہی کے امام نہیں تھے بلکہ وہ اپنے کلام پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ان کا کلام نہایت سادہ مگر رنگین ہے۔ان سب خوبیوں کے ساتھ ساتھ جب وہ اپنے نرالے انداز بیان سے اپنا کلام سامعین کے گوش گزار کرتے تھےتو سامعین کے مزاج پر گویا بجلیاں گرتی تھیں۔

؎ قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

؎ لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے (غالبؔ)

2.6۔ مناظر کی دلکش تصویر کشی :

مرزا صاحب کے کلام میں مناظر اوراحوال کی نہایت دلکش تصویریں موجود ہیں۔وہ جب بات کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا آدمی کوئی ویڈیوفلم دیکھ رہا ہے۔یہ حَسین دلکشی ان سے پہلے تقریباً ناپائید تھی۔

ان خوبصورت مناظر کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

؎ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

رو میں ہے رخش عمر، کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاء ہے رکاب میں (غالبؔ)

2.7۔شوخی و ظرافت:

غالبؔ کی شاعری میں صرف مایوسی اور درد ہی نہیں پایا جاتا بلکہ وہ شوخی وظرافت سے بھی حد درجہ کام لیتے تھے۔ان کے کلام کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں درد ویاس کے بادل چائے ہوئے ہیں وہاں شوخی وظرافت دھوپ کی چمک کی طرح نظر آتی ہے۔ان کے مزاج میں طنز ومزاح محض ہنسنے اور ہنسانے کیلئے نہیں ہے بلکہ وہ اس سے اصلاح کا کام لیتے ہیں۔غالبؔ صرف شوخ نگار ہی نہیں ہیں بلکہ اردو کے سب سے پہلے طنز نگار شاعر بھی ہیں۔

غالبؔ نے اپنے کلام میں واعظ، ناصح، دنیا، عقبیٰ، دوزخ، جنت، پیر، پیغمبر، عرش، فرش، فرشتہ، شاعر، ادیب، شاہ، گدا، مزدور، عاشق ،معشوق، صوفی، مجذوب، دوست، دشمن حتیٰ کہ خدا کو بھی کسی نہ کسی انداز میں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ان کے انداز بیاں کی دلکشی اور لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی بھی جگہ بے محل موشگافی، بے مقصد طعن وتعریض، بے جا تشدد یا محض زبان درازی کا گمان نہیں ہوتا۔ان کے طنز کی ایک بے نظیر خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیرِ نیم کش ہی رہتے ہیں۔

ے زندگی جب اپنی اس مشکل سے گزری غالبؔ — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ے ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے
ے چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ — آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے
ے پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے جانے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا (غالبؔ)

2.8۔نکتہ آفرینی:

غالبؔ شعراء میں نکتہ آفرینی کے امام مانے جاتے ہیں۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ بات بات پر نکتے پیدا کرتے تھے۔ان کے دیوان میں نکتہ آفرینی کی کئی مثالیں موجود ہیں۔مثلاً:۔

ے ملنا تیرا اگر نہیں آساں تو سہل ہے — دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
ے مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
ے ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا میرے آگے
ے ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے (غالبؔ)

2.9 کمال بلاغت:

مرزا کے کلام کا ایک قابل توجہ پہلو یہ ہے کہ ان کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں ایک مکمل مضمون بیان ہوتا ہے۔مثلاً:

؎ قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو (غالبؔ)

اگر اس شعر کا مطلب بیان کریں تو ایک پوری کہانی سامنے آتی ہے کہ:۔

ایک پرندہ جو کہ پنجرے میں قید ہے اس کو ملنے کے لیے اتفاق سے ایک دوسرا پرندہ آتا ہے جس کو مرزا صاحب ہمدم کہہ رہے ہیں۔اب قیدی پرندہ ہمدم سے یہ پوچھ رہا ہے کہ میں تو یہاں قید میں ہوں تمہی بتاؤ کہ چمن پر کیا گزر رہی ہے۔اب ہمدم کچھ خاموش ہو جاتا ہے اس کے خیال میں لحاظ رکھنا لازمی ہے کہ پہلے اس بیچارے کو قید کا غم ہے کہیں اس غم میں آشیانے کے جلنے کا غم شامل نہ ہو جائے تو اسی لحاظ سے ہمدم خاموش رہتا ہے۔اب قیدی طائر کی ژرف بینی (گہری نظر) دیکھئے کہ وہ ہمدم کے خاموش ہونے سے آشیانے کے جلنے کا اندازہ لگا لیتا ہے اور ہمدم کے دکھ کو کم کرنے کیلئے اپنی حوصلہ دامنی کا بہانہ بناتا ہے کہ:" **گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو** "یعنی کل جس آشیانے پر بجلی گری ہے وہ میرا آشیانہ کیسے ہو سکتا ہے میں تو یہاں پنجرے میں ہوں اور میرا گھر (پنجرا) سلامت ہے۔

2.10 دانائی و حکمت کی باتیں:

غالبؔ چونکہ ایک عظیم سوچ کے مالک تھے۔اپنے وقت کے ایک پڑھے لکھے انسان تھے تو وہ اشعار میں حکمت و دانائی کی باتیں کیسے نہ کرتے۔ان کا دیوان پڑھیں تو ان کے حکیمانہ ذہن کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر دانا آدمی تھے۔ان کے کلام میں دانائی اور حکمت کی ایک دو شعری مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

؎ ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا
؎ اس کی اُمت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھُلا (غالبؔ)

2.11 تسلسل:

اردو میں مسلسل اور مربوط کلام بہت کم ملتا ہے۔مگر مرزا غالبؔ کے یہاں تسلسل کلام پایا جاتا ہے۔جس کی مثال ذیل میں ہے۔

؎ سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں
جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھُل گیا بُلبُلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں
ہم مُوَحِّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسُوم مِلّتیں جب مِٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں (غالبؔ)

2.12۔آفاقیت و عالم گیری :

شعر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں آفاقیت و عالم گیری موجود ہو، یعنی ہر مذاق، ہر مشرب اور ہر طبیعت کا آدمی اس سے لذت اندوز ہو سکے۔خواجہ حافظؔ کے کلام کو جو مقام ملا وہ اسی آفاقیت کا نتیجہ تھا۔ان کا کلام اگر رند سنیں تو وہ اپنی جگہ مزا لیں اور اگر وہی کلام کسی صوفی پارسا کو سنایا جائے تو وہ بھی محوِ لذت ہو۔مرزا صاحب کو بھی یہ شرف حاصل ہے کہ ان کا کلام آفاقیت و عالم گیری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ع رنج سے خوگر ہو انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یُوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں (غالبؔ)

2.13۔حقیقت نگاری:

حقیقتوں کی عکاسی کرنے والے شعراء میں غالبؔ کا نام سرفہرست ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں چمک بڑھانے کے لیے مبالغہ آرائیوں سے کام نہیں لیا بلکہ حقیقت نگاری کو اوّلیت کا درجہ دیا۔حقیقت سے عاری شاعری کھوکھلی اور بے جان ہوتی ہے۔حقیقت پسند شاعر ہی اصل مقام شہرت تک پہنچ سکتا ہے۔غالبؔ نے زندگی کی تلخ حقیقتوں میں اپنے نرالے انداز بیان سے لطافت پیدا کر دی ہے۔بقول غالبؔ:

ع کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی (غالبؔ)

ع غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالبؔ)

ع قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالبؔ)

2.14۔جذبات نگاری:

غالبؔ کا دیوان زیادہ تر آپ بیتی ہے۔ان کو جن جن مسائل کا سامنا ہوا انہوں نے ان مسائل کو بڑے دلفریب انداز میں ذکر کیا ہے۔اگر کسی جگہ غم زدہ ہوئے تو اشعار میں آنسوں پرو دیئے۔اگر کہیں خوشی ملی تو اشعار میں نشاطیہ رنگ نمایا ہو گیا۔ان کے ہر قاری کو ان کے دیوان کے مطالعے کے بعد اپنے کے سے جذبات کا احساس ہوتا ہے۔کیونکہ غالبؔ فطری رنگ میں اپنے اشعار کو قلم بند کر گئے ہیں۔اس لیے ان کے جذبات ان کے قاری کے جذبات سے مطابقت رکھتے ہیں۔انہوں نے کہیں غم والم کے نالے، کہیں سوز و گداز کی لہریں، کہیں ہجوم نا امیدی، کہیں سعی لا حاصل، کہیں بدنصیبی، اور کہیں خوشی و نشاط کا ذکر کیا ہے۔بقول غالبؔ:

ع نے گل نغمہ ہوں پردہ ساز
میں ہوں اپنے شکست کی آواز (غالبؔ)

ے یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں (غالبؔ)

ے کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا (غالبؔ)

2.15۔استفہامیہ لہجہ/ سوالیہ لہجہ:

مرزا نے اپنے اشعار میں استفہامیہ لہجہ استعمال کر کے اشعار کو چار چاند لگا دیئے۔ان کی کوئی ایک غزل بھی ایسی نہیں ہے کہ جس میں انہوں نے سوالیہ انداز نہ اپنایا ہو۔اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ ان کی تمام غزلوں میں ان کے استفہامیہ اشعار ہی ان کی غزلوں کی جند جان سمجھے جاتے ہیں۔

ے ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں (غالبؔ)

ے واعظ نہ خود پیئو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی (غالبؔ)

ے اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس خیال میں (غالبؔ)

غالبؔ کے استفہامیہ لہجے کی مثال میں غالبؔ کی پوری غزل حاضر خدمت ہے۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہمہ کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

خانہ زادِ زُلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہے کھائیں گے کیا

اس سلسلہ میں غالبؔ کی ایک اور غزل پیش خدمت ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

فرصتِ کاروبار شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شور سودائے خط و خال کہاں

تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

ایسا آساں نہیں لہُو رونا!
دل میں طاقت‘ جگر میں حال کہاں

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق وان جو جائیں گرہ میں مال کہاں
فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں! میں کہاں، اور یہ وبال کہاں

؎ مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
وہ عناصر میں اعتدال کہاں (غالبؔ)

2.16 ۔تصور غم:

غالبؔ کی زندگی میں کچھ غم جاں اور کچھ غم دوراں تھا۔انہوں نے اپنی آنکھوں سے غدر (1857) کے مناظر دیکھے تھے۔ان تنگ حالات نے غالب کی زندگی پر ایک بہت ہی گہرا اثر ڈالا جس سے غالبؔ کی زندگی میں غم کا عنصر پیدا ہو گیا۔اس رنج وغم کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔فی الحال چند شعری مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

؎ گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا (غالبؔ)

؎ طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے (غالبؔ)

2.17۔اختصار اور جامعیت:

شعر کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ مختصر الفاظ میں ایک طویل مدعا کو بیان کر دیا جائے۔عام طور پر اگر اختصار کا خیال رکھا جائے تو جامع اور مکمل بات نہیں ہوسکتی۔اور اگر جامعیت پر نظر رکھی جائے تو اشعار کا مختصر کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔مگر غالبؔ تو کمال فن میں اپنا ثانی نہیں رکھتے وہ مختصر الفاظ میں جامعیت پیدا کر سکتے ہیں۔اور کوئی تشنگی باقی نہیں رہنے دیتے۔مثلاً:

؎ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا وفا کیا ہے (غالبؔ)

2.18۔مشکل پسندی / فارسی الفاظ کا استعمال:

غالبؔ فارسی شعراء میں سے حافظؔ سے متاثر تھے۔حافظؔ کے سرور والحان نے چار دانگ عالم میں جو گونج پیدا کی ہوئی تھی اس کا اثر غالبؔ پر اتنا گہرا ہوا کہ انہوں نے اپنی مقامی زبان کو کم سے کم استعمال کرنے کی ٹھان لی اور زیادہ سے زیادہ عربی و فارسی کے الفاظ استعمال

کرنے کی کوشش کی۔جس طرح آجکل اردو زبان میں انگریزی کے محاورے استعمال کرنے اور زبان میں انگریزی الفاظ کی بھرمار کرنے والے کولوگ پڑھا لکھا سمجھتے ہیں۔اسی طرح سے ان دنوں میں فارسی وعربی اہل برصغیر کے لیے ایک پسندیدہ اور بھلی لگنے والی بولی تھی۔اور غالبؔ بذات خود عربی وفارسی کے ایک اچھے عالم تھے۔اسی وجہ سے انہوں نے فارسی کی طرف توجہ دی۔

مرزا کی شاعری میں فارسی کی اتنی گہری چھاپ ہے کہ ان ہاں اکثر پورے پورے مصرعے فارسی کے ہیں۔اور کئی جگھوں پر مرزا صاحب ،تھا،تھی، تھے اور سا،سی، سے وغیرہ کو استعمال کرکے پوری فارسی کی لائن کو اردو بنا دیتے ہیں۔ان کے بعض اردو مصرعے معمولی ردوبدل کے بعد فارسی میں تبدیل کیے جاسکتے ہیں۔

؎ شمار سبحہ مرغوب پیشہ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا (غالبؔ)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں صرف لفظ" آیا"اردو کا لفظ ہے۔باقی کا سارا شعر فارسی الفاظ سے بنا ہوا ہے۔اب اگر لفظ" آیا" کو " آمد" میں بدل دیا جائے تو پورا شعر فارسی بن جائے گا۔

غالبؔ کی تمام تراکیب فارسی سے وضع شدہ ہیں۔مثلاً:

نوازش ہائے بیجا	آئینہ بےمہری قاتل	ذوق نظارہ جمال	ذوق کاوش ناخن وغیرہ
کاوش ہائے مژگاں	شگفتنِ گلہائے ناز	اندیشہ ہائے دورِ دراز	
آرائشِ خم کاکل	روکشِ خورشیدِ عالمتاب	نمک پاشِ خراشِ دل	

غالبؔ نے ابتداء میں بیدلؔ،امیرؔ اور شوکتؔ کی طرز پر غزلیں لکھیں۔ان کا ایک مقطع بھی ان کے دیوان کا حصہ ہے کہ۔

؎ طرز بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے (غالبؔ)

اور بعد میں غالبؔ نے مشکل گوئی ترک کرکے آسان گوئی اختیار کی جس میں وہ میرؔ کے پیرو نظر آتے ہیں۔

آل احمد سرُور"اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ"میں لکھتے ہیں کہ:

"غالبؔ بیدلؔ کے چکر سے نکلنے کے باوجود بھی بیدلؔ کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔اسی رمزیت نے ان کی شاعری میں عجیب عجیب گل کھلائے۔یہ معمولی بات نہیں کہ بیدلؔ کے بعد غالبؔ حزین،ظہوری،عرفی،اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے۔اور میرؔ کی طرف سب سے آخر میں،یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقاء میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔"

2.19۔تصویر کاری اور سراپا نگاری:

غالبؔ کی شاعری میں پیکر تراشی کا عمل جاندار ہے اس بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ:

غالبؔ کی شاعری میں جو پیکر اور تصویریں ملتی ہیں ۔ وہ ان کے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی حالات، نجی معاملات اور ان کے زیر اثر پرورش پانے والی کیفیات کا آئینہ دار ہیں ۔ غالبؔ ایک تہذیب کی پیداوار اور ایک تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں ۔۔۔۔ اگر چہ یہ تہذیب مٹ رہی تھی لیکن زوال کے احساس نے اس کی عظمت کے احساس کو بھی بڑھا دیا ۔ چنانچہ غالبؔ کی تصویر کاری اور پیکر تراشی میں بھی اس تہذیبی روایت کا اثر مختلف انداز میں خود بخود ظاہر ہوتا ہے ۔ اس دور کی بزم ہائے نشاط کی تصویریں غالبؔ کے ہاں بہت خوبصورت اور جاندار ہیں ۔

ے ہم سے کھل جاؤ بوقت مئے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن (غالبؔ)

ے جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں (غالبؔ)

2.20۔سہل ممتنع :

سہل ممتنع کی تعریف میں مرزا غالبؔ خود کہتے ہیں کہ:

''سہل اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے ۔
بالجملہ سہل ،کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے
اور ممتنع در حقیقت ممتنع النظیر ہے ۔''

غالبؔ نے مشکل پسندی چھوڑ کر میرؔ کی پیروی شروع کی تو ان کی شاعری سادگی اور آسان گوئی کی جانب آ گئی ۔ اور میرؔ کی صفت سہل ممتنع (دکھنے میں آسان اور نقل کرنے میں مشکل ہونا) بھی پیدا ہو گئی ۔ غالبؔ کی اردو شاعری آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے مگر جب اس کی طرز پر لکھنے بیٹھیں تو ہر کوئی ان کی طرح نہیں لکھ سکتا ۔ ہاں البتہ اگر سلیمان اویسی جیسے اعلیٰ طباع شعراء ہوں تو وہ غالبؔ کی طرح ضرور لکھ سکتے ہیں ۔ سلمان اویسی صاحب نے ایک کتاب غالبؔ کی نقل میں لکھی جس کا نام ہے **''شان غزل ،ہم طرح غالبؔ مع دیوان غالب''** ہے ۔ اس میں انہوں نے غالبؔ کے پورے کے پورے دیوان کی طرح میں اپنی غزلیں لکھی ہیں ۔ بہر حال ہر کوئی غالبؔ جیسا نہیں لکھ سکتا یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ غالبؔ کا کلام سہل ممتنع ہے ۔

ے آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد (غالبؔ)

ے بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں (غالبؔ)

2.21۔رفعت تخیل:

غالبؔ کا تخیل نہایت بلند تھا۔رفعت تخیل سے وہ معمولی سے معمولی مضمون میں بھی دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔اور مضمون کو تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ے رکھتے ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں (غالبؔ)

ے ترے وعدے پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا (غالبؔ)

2.22۔رمزوایمائیت:

رمزو ایمائیت: کلام میں کسی بات کا واضح اور صریح لفظوں میں براہ راست اظہار کرنے کی بجائے چھپا کر اور غیر واضح انداز میں اظہار کیا جائے تو اس اصطلاح کو رمزوایمائیت کہتے ہیں۔

غالبؔ نے اپنی شاعری میں رمزوایمائیت سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔انہوں نے زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں اور گہرے مطالب کو رمزو ایما کے پیرائے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔انہوں نے اردو شاعری میں تصوف سے جو ایمائیت پیدا کی ہے اسے اپنے لیے شمع راہ بنایا۔یوں انہوں نے سیاسی اور تہذیبی اور معاشرتی موضوعات کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور انفرادی رنگ کے پردے میں اجتمائی تجربات کی ترجمانی کی۔اس طرح رمزیت اور ایمائیت کا رنگ ان کی شاعری پر نمایاں نظر آتا ہے۔

ے دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے (غالبؔ)

ے قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں (غالبؔ)

2.23۔قول و محال کا استعمال :

قول ومحال سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس طرح سے کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے الٹ معلوم ہو لیکن غور وفکر کے بعد صحیح مفہوم واضع ہو۔قول محال دراصل ایک طرح کی ذہنی ریاضت ہے۔اس سے ایک طرف اگر شاعر کی قوت فکر کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف قاری کو بھی ذہن ودماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔اس سے شاعر لطیف حقائق کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتا بلکہ حیرت واستجاب کی خوبصورت کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔

ے بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (غالبؔ)

2.24۔معنی دار پھلو:

حاؔلی نے بڑے زور وشور کے ساتھ غالبؔ کی شاعری کی اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔وہ یہ ہے کہ اس میں معانی کی مختلف سطحیں موجود ہیں۔غالبؔ کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کی فلسفیانہ،سیاسی اور شخصی تفسیر ہم بیک وقت کر سکتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آج تک غالبؔ کے دیوان کی شرحیں لکھی جا رہی ہیں۔

؎ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

؎ اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے (غالبؔ)

2.25۔مجموعی جائزہ:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

” غالبؔ کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً محتاط رہنے کی ضرورت ہے اس لیے کہ وہ بناوٹ باز شاعر ہیں قدم قدم پر پینترے بدلتے رہتے ہیں اور اپنی خودداری اور انانیت کی با وصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے .“

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

-1	”غالبؔ ایک بڑی رنگین ایک بڑی ہی پر کار اور پہلودار شخصیت رکھتے تھے اور اس رنگینی ،پرکاری اور پہلو داری کی جھلك ان کی ایک ایک بات میں نظر آتی ہے ۔“
-2	”اردو میں پہلی بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالبؔ کی ہے ۔“
-3	”غالبؔ کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے متنوع موضوعات کو غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔“

رشید احمد صد یقی کے بقول:

” مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا ۔ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا غالبؔ ،اردو اور تاج محل۔“

بقول ڈاکٹر محمد حسن:

” دیوان غالبؔ کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار دے سکتے ہیں۔“

حسرتؔ موھانی غالبؔ کی عظمت کے یوں معترف ہوئے:

؎ غالبؔ و مصحفیؔ، میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ

طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض (حسرتؔ موہانی)

03- غالبؔ کے حسن و عشق کے بارے میں تصورات:

ے عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

ے سادگی و پرکاری بے خودی و ہوشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا (غالبؔ)

اس شعر میں کچھ جگہوں پر درد بے دوا کی جگہ پر درد لا دوا بھی لکھا ہوا ہے۔

حسن و عشق:

حسن اور عشق کے بارے میں ذہن میں آنے والے سوالات ذہن کو مفلوج بنا کے رکھ دیتے ہیں۔ کہ آیا:

حسن محتاجِ عشق ہے
یا
عشق محتاجِ حسن ہے۔
یا پھر
یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔

اگر عشق اور حسن کی باتوں میں جایا جائے تو یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ عشق اور حسن ایک دوسرے کے لیے لازمی تو ہیں مگر یہ ایک الگ بحث رہ جاتی ہے کہ بالا کیا ہے اور کمتر کیا ہے۔ میرے خیال میں عشق نہ ہو تو حسن کی پہچان نہیں ہوسکتی اور اگر حسن نہ ہو تو عشق کا تو سرے سے وجود ہی ممکن نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ حسن عشق کی اکائی کا نام ہے۔ بعض معاملات ایسے ہوتے ہیں جن بظاہر حسن موجود نہیں ہوتا لیکن ژرف بینی سے دیکھا جائے تو حسن کا وجود مل جاتا ہے۔

اب ہم اپنے مدعا کی طرف آتے ہیں اور غالبؔ کے تصورِ حسن وعشق کے بارے میں وضاحت کے لیے مندرجہ ذیل چند نکات کی روشنی میں آگے چلتے ہیں۔

3.1	غالبؔ کا تصورِ حسن	3.2	غالبؔ کا تصورِ عشق	3.3	غالبؔ کا تصورِ رشک

3.1۔ غالبؔ کا تصورِ محبوب/ تصورِ حسن:

غالبؔ کے کلام کا بیشتر حصہ محبوب کے حسن وعشق سے مزین ہے۔ غالبؔ کے مداحوں کا کہنا ہے کہ اگر غالبؔ اپنے کلام کا حسن وعشق پر مبنی حصہ چھوڑ بھی جاتے تو بھی ان کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہی ہوتا۔ غالبؔ نے حسن وعشق کو مختلف زاویۂ نظر سے دیکھا ہے اور اس سے مختلف تصورات پیدا کیے ہیں۔ انہوں نے کہیں انسان اور انسانی فطرت کے حسن پر نظر ڈالی ہے اور کہیں زندگی اور کائنات کے حسن

کو جانچا ہے۔ کہیں مادی اشیاء میں حسن کی نیرنگیاں ڈھونڈتے پھرتے ہیں تو کہیں روح کی گہرائیوں میں اتر کر حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ حسن کبھی جسم کی شکل میں ان کے سامنے عیاں ہوتا ہے تو کبھی تصورات اور تخیلات اور جذبات و احساسات کی شکل میں باعث سکون بنتا ہے۔ **پروفیسر حمید احمد خان** کے بقول:

غالبؔ کو حسن کی تصویر سے نہیں اس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اسے حسن کی مصوری مقصود ہے وہاں اس نے صرف اشاروں اور کنایوں سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ اس لیے پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شعر کے ساتھ شریک رہتا ہے۔ مثلاً غالبؔ نے حسن کی تصویر کاری کے لیے اشارات فراہم کرنے کا یہ انداز اختیار کیا ہے۔

؎ الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہوں (غالبؔ)

؎ منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا (غالبؔ)

غالبؔ کی شاعری میں نسوانی حسن اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ نسوانی حسن کی تصویر کشی کے لیے غالبؔ نے عام طور پر جو الفاظ و احساسات استعمال کیے ہیں وہ یہ ہیں۔

چہرہ	مژگان	نظر	بے وفا	ہر وقت ماتھے پر بل چڑھائے ہوتا ہے
قامت	لب	بے پرواہ	بے مہر	اس کی آنکھیں مثل انیقہ (نادر / عجیب) ہیں
عارض	دست	قد میں محشر	خود بین	آئینے سے الجھ جاتا ہے
چشم	کمر	رفتار میں قیامت		دھول دھپا کرنے والا
ابرو	زلف	لمبی لمبی پلکیں ہیں		نازک بدن ہے اگر خواب میں بھی آجانے سے اس کے پاؤں دُکھتے ہیں۔
چال	نزاکت	خود آراء		
خرام	طرز تکلم	نگاہ تیز تیز ہے		
ادا	سامان آرائش	جفا کار		

ان مندرجہ بالا الفاظ کا غالبؔ کے اشعار میں استعمال دیکھئے ہیں۔

؎ شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس کے نازک بدن کے پاؤں (غالبؔ)

غالبؔ کا محبوب بلند قامت ہے اور وہ محبوب کے اس قد کو "سرو" اور "صنوبر" سے تشبیہ دیتے ہیں۔

؎ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدر دلکش ہے جو گلزار میں آوے

؎ اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

؎ اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آ جاوے
کفِ ہر خاک گلشن میں شکل قمری نالہ فرسا ہووے

؎ جب تک نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا (غالبؔ)

غالبؔ محبوب کے گالوں کو گلاب کی مانند قرار دیتے ہیں۔

؎ عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ
جوش فصلِ بہاریِ اشتیاق انگیز ہے (غالبؔ)

غالبؔ کے محبوب کا دہن ایک غنچہ ہے۔ اور لب کی مزید تعریف دیکھیں۔

؎ دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آتا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدھام رہا (غالبؔ)

غالبؔ محبوب کے مژگان کے بارے میں مندرجہ ذیل تصورات رکھتے ہیں۔

؎ مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
سرمے سے تیز دَشنہ مژگاں کیے ہوئے

؎ تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تیری مژہ ہائے دراز کا

؎ وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں (غالبؔ)

غمزہ (آنکھ کا اشارہ یا محبوب کا ناز ونخرہ) کو غالبؔ نے خنجر سے تشبیہ دے کر یوں بیان کیا۔

؎ دَشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوکِ نازِ بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں (غالبؔ)

غالبؔ محبوب کی زلف کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

؎ زلف پری بہ سلسلہ آرزو رسا
یک عمر دامنِ دل دیوانہ کھینچئے

؎ ز زلف خیال نازک و اظہار بے قرار
یا رب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو

؎ رچ گیا جوش صفائے زلف کا اعضاء میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری (غالبؔ)

سر کے آگے لٹکے ہوئے کاکل (لٹ / گیسوں / زلفیں / بال) غالبؔ کے لیے اندیشہ دور دراز لاتے ہیں۔

؎ تو اور آرائش خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (غالبؔ)

محبوب کی دلکش چال کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں۔

؎ نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی، روش و مستی ادا کہیئے

؎ چال ہے جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرے کوئی (غالبؔ)

؎ دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی (غالبؔ)

غالبؔ نے اپنے محبوب کے دست وساعد (ہاتھ اور کلائی) کی تعریف یوں کی ہے۔

؎ پوچھو مت رسوائی اندازِ استغنائے حسین
دست مرہونِ حنا، رخسار رہن **غازہ** تھا

؎ دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دستِ پر نگار
شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا (غالبؔ)

غازہ کے معنی (گلگونہ، ابٹن، سرخی پوڈر) ہیں۔

غالبؔ محبوب کے بدن کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ گل پیرہن ہے۔

ے مشہور چمن میں تیری گل پیرہنی ہے
قرباں تیرے ہر عضوء پر نازک بدنی ہے

ے کیا رنگ میں شوخی ہے اس کے تن نازک کی
پیرہن اگر پہنے تو اس پر بھی تہہ بیٹھے

ے گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھوں جب چولی بھیگے پسینے میں (غالبؔ)

غالبؔ محبوب کی کمر کے بارے میں منفرد خیال رکھتے ہیں۔

ے ہے کیا جو کس کے باندھیے، میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں (غالبؔ)

غرضیکہ کلامِ غالبؔ کمال فن کا زندہ و جاوید نمونہ ہے۔جس میں جمالیاتی عناصر نے داخل ہوکر کلام میں وسعت، گہرائی و گیرائی، اصلیت و واقعیت اور آفاقیت پیدا کردی ہے۔

ے نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ے سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالبؔ)

3.2۔غالبؔ کا تصور عشق :

ساری دنیا کے شعراء کا کلام دیکھ لیں سبھی حسن وعشق کے موضوع پر طبع آزمائی کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔خصوصاً غزل تو نام ہی عشقیہ شاعری کا ہے اس میں حسن وعشق کا ذکر کیے بغیر شاعروں سے رہا نہیں جاتا۔سب نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی مگر غالبؔ نے سب سے منفرد انداز اپنایا غالبؔ کے عشق کی خصوصیات ان کے اشعار سے جھلکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

غالبؔ کے عشق کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

”وہ حسن پرست اور نظر باز تو تھا ہی سو جوانی میں اس کے بقول ” ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی“ سے عشق بھی ہوا جو مرگ محبوب کی وجہ سے داغ محرومی کا باعث بنا۔ گویا یا غالبؔ عشق کے کوچہ سے نابلد نہ تھا اور چاہنے اور چاہے جانے کی لذت سے آشنا تھا۔ “

عشق کے بغیر ہر شئے خالی ہے۔

؎ رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں (غالبؔ)

غالبؔ نے عشق تو کر لیا مگر ان کی اوقات اتنی نہیں کہ وہ محبوب کو کچھ دے سکیں۔اسی وجہ سے وہ پریشان ہیں کہ وہ عشق میں قربانی نہ دے سکے۔

؎ ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے مسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں (غالبؔ)

غالبؔ عشق کو آتش کہتے ہیں کہ جو عاشق کے بس میں نہیں ایسی آگ ہے جو کہ اپنی مرضی سے تباہی مچاتی ہے۔

؎ عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے (غالبؔ)

غالبؔ کے نزدیک بلبل (عاشق) کی فریاد میں اثر ہے۔معشوق کو اس کی کوئی پرواہ نہیں ایسی بات نہیں اگر پردہ چاک کر کے دیکھیں تو گُل (محبوب) کا سینہ چاک چاک ہوا ہوا ہے۔

؎ کہتا ہے کون نالہ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے (غالبؔ)

غالبؔ کا عشق درد کی دوا بھی ہے اور خود ہی ایک درد بے دوا ہے۔

؎ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا (غالبؔ)

ڈاکٹر محمد حسن اپنے مضمون ''غالبؔ کا تصورِ غم'' میں یوں لکھتے ہیں۔

''روزگار کی شدتیں اور جراحتیں کم ہوتی ہیں تو دل شوریدہ کے زنداں سے محبوب کا خیال یوسفؑ کی طرح نکلتا ہے ،اسی لحاظ سے غالبؔ کے ہاں تجدید عشق کے مضمون بار بار آتے ہیں——''

؎ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

؎ پھر اک دل کو بے قراری ہے سینہ جویائے زخم کاری ہے

؎ پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا

؎ گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

غالبؔ نے عشق میں کئی رنگ دکھلائے ہیں کہیں فارسی طرز انداز اپنایا ہے تو کہیں ذاتی تجربات اور کیفیات کا مظاہرہ کیا ہے۔ غالبؔ کے عشق کا تصور ان کی غزلوں میں زیادہ تر مجاز کی طرف جھکتا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں وہ مرد پرستی میں بھی مشغول نظر آتے ہیں۔ اور اکثر اوقات عورتوں ہی سے عشق بازیاں کیں۔

؎ سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرّد بھی حریف دم افعی نہ ہوا (غالبؔ)

کاکل یعنی سر کے بال (لٹ) اور **افعی** یعنی سانپ (ناگ):

مرزا کا عشق صبر کا طلبگار ہے۔ مگر ان کی تمنا بے تاب ہے ان کو اپنے محبوب کو پانے کی جلدی ہے۔ اس کشمکش میں ان کو دل کے لالے پڑ گئے کہ کیا ہو گا دل کا کیا کروں۔

؎ عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک (غالبؔ)

غالبؔ کے ہاں عشق بنا زندگی کرنا مشکل کام نظر آتا۔ مگر عشق کے لیے ضروری ہے کہ ان درد و آلام کو فراخ دلی سے سہا جائے۔

؎ بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے، اور یاں
طاقت بقدر لذتِ آزاد بھی نہیں (غالبؔ)

غالبؔ میدان عشق میں محبوب کے آگے آہ کرنا جرم جانتے ہیں۔ ان کے ہاں عشق میں چپ کر کے ذبح ہوا جائے۔ بسمل کی طرح تڑپنا عشق کے تقاضوں میں صحیح نہیں ہے۔

؎ اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ! لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا (غالبؔ)

مرزا کہتے ہیں کہ عشق آدمی کو نکما کرتا ہے اور گھر کو ویران کر کے رکھ دیتا ہے۔

؎ عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے (غالبؔ)

غالبؔ کی شاعری میں معمولی سطح پر رومانٹک انداز موجود ہے۔

؎ اس زلف پہ پھبتی ہے شب دیجور کی سوجھی
اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی (جرأتؔ وانشاءؔ)

آیئے غالبؔ کو دیکھئے کیا کہتے ہیں۔

؎ بوسہ نہیں ، نہ دیجئے ، دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم، گر وہاں نہیں

؎ بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں مفت ہاتھ آئے تو مال اچھا ہے

؎ کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

؎ جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا (غالبؔ)

غالبؔ کا عشق محبوب کے بند قبا کھلنے کے انتظار میں بے تاب ہے۔

؎ اسدؔ بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے (غالبؔ)

مرزا کا محبوب ابھی کم سن ہے جب تک کہ محبوب جوان ہوگا مرزا صاحب کی ٹانگیں قبر میں ہوں گی۔ ان کو ایک حسرت ہے کہ آہ! کبھی اتنی عمر عطا ہو جائے کہ تیری جوانی کا جوبن دیکھ سکوں۔

؎ آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک (غالبؔ)

غالبؔ کو اپنے محبوب سے گلہ ہے کہ وہ ہر وقت غالبؔ کی فکر میں نہیں رہتا۔ بے شک وہ محبوب غالبؔ کی محبت سے غافل نہیں ہے مگر خواہ مخواہ کی دوری بنائے بیٹھا رہتا ہے جس سے غالبؔ کو خدشہ ہے کہ میرے برے حال کا تجھے علم ہونے تک میں خاک میں مل چکا ہوؤں گا۔

؎ ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک (غالبؔ)

اب آخر میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کوٹیشن دیتے ہوئے غالبؔ کے تصور عشق کو کنارے لگاتے ہیں اور ان کے تصور رشک کی طرف جاتے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے بقول:

''غالبؔ کا نقطہ نظر ہر معاملے میں جذباتی ہونے کے بجائے عقلی ہوتا تھا۔ وہ چیزوں پر غور کرنے کے عادی تھے۔ چنانچہ اپنے نظریہ عشق کو پیش کرنے کے سلسلے میں بھی انہوں نے یہی کیا۔ وہ جنسی نظریہ عشق کے قائل تھے، کیونکہ وہ عقلی تھے۔ اس لیے روایتی تصور عشق کی ان کے نزدیک کوئی حیثیت نہیں تھی۔ غالبؔ کا عشق شائستگی اور تہذیب کی لطافتوں سے معمور ہے۔ ان کے تصور حسن میں بھی صوفیانہ قسم کی وہ فضاء موجود نہیں جو معاملہ پسند شاعروں کے ہاں پائی جاتی ہے۔ ان کا جمالیاتی شعور لطافت ونفاست اور رنگینی وشادابی کا حاصل ہے۔ ان کے ہاں جمالیاتی اظہار میں گداز کا عنصر بھی شامل ہے جو عشق کی رنگینیوں سے بہرہ ور کرتا ہے۔''

3.3۔ غالبؔ کا تصورِ رشک :

رشک: یعنی غیرت، رقابت، (یہ آرزو کہ جو چیز دوسرے کے پاس ہے مجھے بھی مل جائے)

رشک اور حسد انسان میں دو فطری چیزیں پائی جاتی ہیں۔ حاسد بغض وبخل کی بھٹی میں جل جل کر اپنے آپ کو غرق کرتا ہے جبکہ رشک کرنے والا انسان خود بھی کامیاب ہوتا ہے اور دوسروں کا بھی خیر خواہ ہوتا ہے۔ غالبؔ نے رشک کو اپنایا۔ وہ اس حد تک رشک میں چلے گئے کہ اپنے رقیب کو کہتے ہیں کہ تو کتنا خوش نصیب ہے کہ جس محبوب کے دیدار تک کو میں ترستا ہوں تو اس سے کئی کئی پہروں تک محوِ گفتگو رہتا ہے۔ غالبؔ اپنے رقیب سے جلنے کی بجائے اس سے رشک کا پہلو اپناتے ہیں۔ اور رقیب کی خوش قسمتی سے جلنے کی بجائے اس کو مبارک باد دیتے ہیں کہ جس محبوب تک میں نہ پہنچ سکا تو نے اس تک رسائی حاصل کر لی۔

ڈاکٹر روبینہ ترین غالبؔ کے تصور رشک پر اپنی کتاب ''اردو کے نمائندہ کلاسیکی غزل گو'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''لفظوں کے برتاؤ میں غالبؔ اپنے پختہ شعور کا ثبوت فراہم کرتے ہیں چنانچہ رشک کے لفظ کو جو جامعیت اور وسعت انہوں نے عطا کی اور جس طرح حسن وخوبی کے ساتھ اس کو برتا، اس کی مثال نہیں ملتی۔ اگرچہ رشک کا مضمون فارسی غزل میں بھی عام طور پر باندھا گیا۔ حافظؔ ، نظیریؔ ، عرفیؔ کے یہاں بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ اسی طرح اردو غزل کے قدیم ترین دور میں بھی حسد ورشک کے مضامین جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے دیوان سے لے کر ولیؔ دکنی، مزاجؔ، خان آرزوؔ، آبروؔ، یکرنگؔ، یقینؔ، حاتمؔ اور پھر غزل کے زریں دور میں خصوصاً میرؔ، دردؔ، سوداؔ، میر سوزؔ کے یہاں لکھنوی دور میں آتشؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، ناسخؔ، امانتؔ وغیرہ کے دیوان میں بے شمار مثالیں رشک کے مضمون میں ملتی ہیں۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس لفظ کے متعین مفہوم ہی کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ اس کی دیگر معنوی سطحیں بھی دریافت کی ہیں جبکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ انہوں نے اس کو قوس قزح کی طرح کئی رنگوں میں ابھارا اور نکھارا ہے۔ اس پر بس نہیں کیا بلکہ اپنی شخصیت کی عظمت اور بڑائی کے سبب اس مفہوم میں پوشیدہ بغض وحسد کے عناصر کو نکال کر انسان دوستی، وسیع الطرفی اور لبرل رجحان کو داخل کیا۔ غالبؔ اپنے محبوب کی خوش نصیبیوں اور وصال طلبی میں کامرانیوں کو دیکھ کر بجائے حسد کی آگ میں جلنے کے اپنی زندگانی بھی اس کو دینے کے لیے تیار ہیں تا کہ رقیب کی کامرانیوں میں اپنی محرومیوں کا مداوا کر سکیں۔''

03 -غالبؔ کی شاعری میں رشک کے عناصر

اگر ہو سکے تو غالبؔ کی وہ غزلیات جو رشک کے اشعار پر مشتمل ہیں پوری کی پوری امتحان میں لکھ دیں۔اس سے آپ کے پرچے کا پیٹ بھی بھر جائے گا اور حسنِ تحریر میں بھی اضافہ ہو گا اور ساتھ میں ممتحن پر بھی اچھا تاثر پڑے گا۔اور کوشش کریں کہ ایم۔اے اردو کی نصابی کتب سے اشعار وغیرہ یاد نہ کریں کیوں کہ ان میں بے انتہا غلطیاں ہوتی ہیں اور پرچے میں غلط شعر لکھنا ممتحن پروفیسر کو گالی دینے کے مترادف ہوتا ہے۔اوّل تو اشعار دیوان غالبؔ سے ہی یاد کر لیں نہیں تو اسکول اور کالج لیول کی کتب (پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ کی کتب) سے اشعار یاد کریں کیونکہ ان کی بحروں اور تلفظ میں غلطی کے امکانات نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔

غالبؔ اپنے محبوب سے جلتے نہیں بلکہ اس کے خیر خواہ نظر آتے ہیں۔

ے جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی (غالبؔ)

غالبؔ رقیب کی کامیابی، وصل طلبی اور محبوب کی رقیب سے خوش التفاتی ان کے ہاں رشک کو ابھارتی ہیں۔

ے رات کے وقت مئے پیے، ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ کرے خدا کہ کیوں (غالبؔ)

غالبؔ کے یہاں بعض اوقات عناد اور مفاد کا لفظ مثبت انداز میں استعمال ہوتا ہے۔

ے ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں (غالبؔ)

غالبؔ کو یہ ڈر کبھی نہیں رہا کہ اس کا رقیب اس کے محبوب کو اس کے متعلق اکسائے گا، اسے بہکائے گا بلکہ غالبؔ کو یہ پریشانی ہے کہ اس کا رقیب محبوب سے ہم کلام ہے اور یہی رشک ان کو مار ڈالتا ہے۔

ے یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزئ عدو کیا ہے؟ (غالبؔ)

محبوب کی سادگی، بھولا پن، ادائے ستم گری، نازک ادائی اور دیگر چند ایسی صفات ان کو مبتلائے آفت رشک کرتی ہیں۔

ے اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں (غالبؔ)

ے رہا بلا میں بھی مبتلائے آفتِ رشک
بلائے جان ہے ادا تیری اک جہان کے لیے (غالبؔ)

؎ مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تن نازک
آغوش خم حلقہ زنار میں آوے (غالبؔ)

دوسروں کی اچھائیاں اور خوبیاں برداشت کرنا اور ان پر خود رشک کرنا غالبؔ ہی کا کارنامہ ہے۔

؎ دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے (غالبؔ)

غالبؔ اپنے محبوب سے ملتمس ہیں کہ میری میت کو بھی اپنی گلی میں دفن نہ کرنا تا کہ میری لحد پر فاتحہ خوانی کرنے والے میری قبر کی وجہ سے تیری گلی کا پتہ نہ پائیں۔

؎ اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے (غالبؔ)

مزید ڈاکٹر روبینہ ترین کے مطابق:

''رشک کے موضوع میں ذراسی بے احتیاطی اور بدتدبیری پستی اور ابتدال تک کی کیفیت کو ابھار سکتی ہے لیکن غالبؔ کے یہاں کامل رکھ رکھاؤ، وضع داری اور اعتدال کا رویہ ملتا ہے۔ان کے یہاں رقیب کے بارے میں کسی ایک موقع پر بھی جھنجھلاہٹ کا احساس نہیں ملتا۔رقیب کی کامیابی پر جلنے کے بجائے اسے دعا دیتے ہیں اور اپنی زندگانی بھی اسے بخشنے پر تیار نظر آتے ہیں۔یہ حوصلہ عام انسان کا نہیں ہوتا۔غالبؔ جیسا عظیم اور بڑاانسان ہی اس کا مظاہرہ کرسکتا ہے۔غالبؔ کی حساس طبیعت انہیں جذبہ رشک سے قدم قدم پر دوچار کرتی ہے لیکن غالبؔ اپنی گہری قوت برداشت، صبر وتحمل، شگفتگی، اعلیٰ ظرفی، وسیع القلبی اور لبرل رویے کی بدولت اس جذبے کو نہایت شریف اور ارفع جذبہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور یہی ان کا کارنامہ ہے۔''

(اردو کے نمائندہ کلاسیکی غزل گو)

04- غالبؔ کے کلام میں فکری و صوفیانہ عناصر:

مرزا غالبؔ اپنے صوفی ہونے کا اعلان اس طرح کرتے ہیں۔

؎ یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا (غالبؔ)

ان کا ایک اور فارسی شعر اسی سلسلے میں پیش خدمت ہے۔

؎ ہم چو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است (غالبؔ)

آیئے مندرجہ ذیل نکات کی روشنی میں غالبؔ کے تصوف کا احاطہ کریں:

4.1	تصور کائنات	4.3	نظریہ وحدت الوجود	4.5	تصور حیات
4.2	تصور وجود انسان	4.4	جبر واختیار	4.6	روح، مادہ اور حرکت

4.1۔تصور کائنات :

میرؔ کی طرح غالبؔ بھی دنیا کی بے ثباتی پر یقین رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک دنیا مٹ جانے والی چیز ہے۔اس حوالے پر ان کی شعری مثالیں حاضر خدمت ہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے (غالبؔ)

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالبؔ)

4.2۔تصور وجود انسان :

غالبؔ کے نزدیک انسان کا وجود مادی بھی ہے اور روحانی بھی ہے۔جسم چونکہ خاکی ہے وہ زمین کی طرف کھنچتا ہے اور روح چونکہ افلاکی ہے اسی لیے وہ آسمان کی طرف کھنچتی ہے۔اب یہ کشمکش ہر بیدار انسان کو بے چین رکھتی ہے۔اور وہ انسان جو یہ بات سمجھ جاتا ہے کہ یہ زندگی آمد برائے بندگی ہے اس پر ایک نہ ایک دن **ان اللہ و ان الیہ راجعون** کا اطلاق ہونا ہے تو وہ انسان کامیاب اور کامران کہلاتا ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے (غالبؔ)

4.3۔نظریہ وحدت الوجود :

وحدت الوجود کا مطلب ہے کہ ذات اصل صرف ایک ذات ہے، جو اپنی ذات اور صفات دونوں میں واحد ہے۔اس کے سوا دو عالم کچھ بھی نہیں ہے جو کچھ ہے بس اسی کی جلوہ نمائی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ لفظ ذات کا اطلاق صرف اللہ تعالیٰ کے لیے ہوتا ہے۔وہ اللہ لاشریک ہے وہی عین الذات ہے۔اور صوفی حضرات کا ایک اہم نعرہ بھی ہے کہ: لاموجود الا اللہ یعنی سوائے خدا کے کوئی موجود نہیں ہے۔ اس نظریئے کے اظہار میں غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں۔

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (غالبؔ)

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (غالبؔ)

ے شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں (غالبؔ)

4.4۔جبر و اختیار :

پروفیسر عالم عدیل صاحب کے مطابق غالبؔ نظریہ جبر کے معتقد نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں انسان با اختیار نہیں ہے بلکہ محتاج ہے۔ اگر غنی ہے تو صرف اللہ ہے اگر مختار ہے تو صرف اللہ ہے انسان مجبور اور بے بس ہے۔

ے تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا (مرزا غالبؔ)

4.5۔تصور حیات :

حیات کی ابتداء اور انتہاء اللہ ہی کی ذات کی مرضی سے ہوتی ہے۔وہی اللہ ہی ہے جو زندگی دیتا اور وہی موت دیتا ہے۔غالبؔ زندگی آمد برائے بندگی کے قائل تھے اور موت کے منتظر تھے۔ان کو موت سے ڈرنے والوں پر تعجب ہوتا ہے۔

ے موت کا ایک دن معین ہے
نیند رات بھر کیوں نہیں آتی (غالبؔ)

زندگی ان کے نزدیک ایک خواب غفلت ہے۔

ے ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں (غالبؔ)

غالبؔ کے نزدیک زندگی ایک مشکل عمل ہے۔جیسے ایک ایک موج میں مگر مچھ منہ کھولے بیٹھا ہو۔

ے دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گوہر ہونے تک (غالبؔ)

مرزا کے یہاں زندگی غموں سے بھری پڑی ہے۔ان غموں کا علاج صرف اور صرف موت ہے۔

ے قیدو بند و غمِ حیات اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالبؔ)

اس دنیا کو غالبؔ عارضی جانتے ہیں۔

ے بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و رُوز تماشا مرے آگے (غالبؔ)

4.6۔روح ،مادہ اور حرکت :

فلسفہ قدیم میں روح کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہے۔اس لیے مادہ کو حرکت روح کے سبب سے ہے۔یہ تصور کہ مادہ میں حرکت خود اس کے وجود سے پیدا ہوتی ہے اور مادہ فعال ہے۔انکار حاضر کا آفریدہ (پیدہ کردہ) ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے پہلی مرتبہ غالبؔ کے کلام کی فلسفیانہ بنیادوں کا تجزیہ کیا اور بتایا کہ پرانے فلسفیوں کی طرح غالبؔ کی رائے میں مادہ بے جان اور جامہ شئے ہے مادہ میں آنے والی حرکت خدا تعالیٰ کی ذات کی طرف سے ہے۔کیونکہ خدا ہی حرکت معین کرتا ہے۔

ؔ ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو لے آفتاب سے ذرہ میں جان ہے (غالبؔ)

مادہ فعل ہے اور نہ لافانی،روح کا سفر غیر مختتم ہے روح سے مادہ کا وصال فناء کے ذریعے ہی ممکن ہے۔اس لیے موت ایک منزل ہے اور فنا کا خیر مقدم لازمی ہے فناء کا لفظ غالبؔ کے کلام کی تفسیر میں اشارتی ہے۔

ؔ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن و نگار ہے آئینہ باد بہاری (غالبؔ)

نمونہ کلام:

دیوانِ غالبؔ سے

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نَبَرد تھا — عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا — اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا
تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں — مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا
دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہگذر میں جلوۂ گل آ کے گرد تھا
جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی — دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا
احباب چارہ سازئ وحشت نہ کر سکے — زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا (غالبؔ)

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
زخم نے داد نہ دی تنگئ دل کی یا رب — تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دلِ حسرت زدہ تھا' مائدہ لذّتِ درد کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا
ہے نو آموزِ فنا' ہمّتِ دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ آہ جو قطرہ نہ نکلا تو سو طوفاں نکلا

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں ہوتی آئی ہے کہ اَچھّوں کو بُرا کہتے ہیں
آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں
اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں
دل میں آجائے ہے ہوتی ہے جو فرصت غش سے اور پھر کون سے نالہ کو رسا کہتے ہیں
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے خارِ رہ کو ترے ہم مہر گیا کہتے ہیں
دیکھئے لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ اس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں
وحشتؔ و شیفتہؔ اب مرثیہ کہویں شاید مر گیا غالبؔ آشفتہ نوا کہتے ہیں

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثرؑ کے باب میں
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
رو میں ہے رخشِ عُمر کہاں دیکھئے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج و حباب میں
شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں
ہے غیب غیب ، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالبؔ ندیمِ دوست ہے آئی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوترابؑ میں (مرزا غالبؔ)

o

غالبؔ خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علّی بہادرِ عالی گُہر کو میں (غالبؔ)

سلام

سلام اُسے کہ اگر بادشاہ کہیں اُس کو　　تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سِوا کہیں اُس کو

نہ بادشاہ ، نہ سلطاں یہ کیا ستائش ہے　　کہو کہ خامسِ آلِ عباؑ کہیں اُس کو

خدا کی راہ میں شاہی و خسروی کیسی　　کہو کہ رہبرِ راہِ خدا کہیں اُس کو

خدا کا بندہ خداوندگار بندوں کا　　اگر کہیں نہ خداوند کیا کہیں اُس کو

فروغِ جوہرِ ایماں حسینؑ ابن علیؑ　　کہ شمع انجمنِ کبریا کہیں اُس کو

کفیلِ بخششِ امت ہے ، بن نہیں پڑتی　　اگر نہ شافع روزِ جزا کہیں اُس کو

مسیحؑ جس سے کرے اخذ فیضِ جاں بخشی　　ستم ہے کشتۂ تیغِ جفا کہیں اُس کو

وہ جس کے ماتمیوں پہ ہے سلسبیل سبیل　　شہیدِ تشنہ لبِ کربلا کہیں اُس کو

عدو کی سمعِ رضا میں جگہ نہ پائے وہ بات　　کہ جِن و اِنس و ملک سب بجا کہیں اُس کو

بہت ہے پایۂ گردِ رہِ حسینؑ بلند　　بقدرِ فہم ہے گر کیمیا کہیں اُس کو

نظارہ سوز ہے یاں تک ہر ایک ذرّۂ خاک　　کہ لوگ جوہرِ تیغِ قضا کہیں اُس کو

ہمارے درد کی یا رب کہیں دوا نہ ملے　　اگر نہ درد کی اپنے دوا کہیں اُس کو

ہمارا منہ ہے کہ دیں اس کے حسنِ صبر کی داد　　مگر نبیؐ و علیؑ مرحبا کہیں اُس کو

زمامِ ناقہ کف اس کے میں ہے کہ اہل یقیں　　پس از حسینؑ ، علیؑ پیشوا کہیں اُس کو

وہ ریگِ تفتۂ وادی پہ گام فرسا ہے　　کہ طالبانِ خدا رہنما کہیں اُس کو

امامِ وقت کی یہ قدر ہے کہ اہل عناد　　پیادہ لے چلیں اور ناسزا کہیں اُس کو

یہ اجتہاد عجب ہے کہ ایک دشمنِ دیں　　علیؑ سے آکے لڑے اور خطا کہیں اُس کو

یزید کو تو نہ تھا اجتہاد کا پایہ　　برا نہ مانیئے گر ہم برا کہیں اُس کو

علیؑ کے بعد حسنؑ اور حسنؑ کے بعد حسینؑ　　کرے جو ان سے برائی بھلا کہیں اُس کو؟

نبیؐ کا ہو نہ جسے اعتقاد کافر ہے　　رکھے امامؑ سے جو بغض کیا کہیں اُس کو

بھرا ہے غالبِؔ دل خستہ کے کلام میں درد
غلط نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اُس کو

(مرزا غالبؔ)

داغؔ دہلوی

مرزا محمد ابراہیم داغؔ / مرزا خان داغؔ (1831ء - 1905ء)

؎ کوئی نام نشان پوچھے تو اسے قاصد بتا دینا
تخلص داغؔ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں (داغؔ دہلوی)

تعارف:

اصل نام		مرزا محمد ابراہیم (والدین کا رکھا گیا نام) / مرزا خان (خاندان والوں کی فرمائش پر آپ کا نام)
تخلص		داغؔ
قلمی نام		داغؔ دہلوی
مشہور القاب		بلبل ہند ، جہاں استاد نواب فصیح الملک ، دبیر الدولہ ناظم یار جنگ
ولدیت		نواب شمس الدین خان (نواب آف فیروز پور جھرکہ)
پیدائش		25 مئی 1831ء (دہلی کے محلے بلی ماراں میں پیدا ہوئے)
وفات		14 فروری 1905ء میں حیدر آباد (دکن) میں فالج میں مبتلاء ہو کر مرے تھے۔
ابتدائی تعلیم		لال قلعہ میں دینی تعلیم حاصل کی۔
استادِ سخن		**شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ** سے لال قلعے میں شاعری سیکھی اور یہی پر **سید امیر پنجہ کش دہلوی** سے خطاطی بھی سیکھی۔
پیشہ		داروغہ اصطبل
شعری رجحانات		چٹخارے دار شعر ، عیاشی ، دنیاداری ، صداقت ، اصلاح زبان
زبان / بولی		اُردُو
اصناف ادب		شاعری
مضمون شاعری		غزل ، مثنوی
تصنیفات		چار دواوین (گلزارِ داغؔ ، یادگار داغؔ ، آفتاب داغؔ ، مہتاب داغؔ)
مشہور شاگرد		جگر مراد آبادی ، علامہ محمد اقبالؒ
دیگر معلومات		

مختصر حالات زندگی / داغؔ بیتی

تمہید:

داغؔ اردو زبان کے نہایت ہی خوبصورت شاعر ہیں۔میرؔ،سوداؔ،دردؔ،مومنؔ جرأتؔ،آتشؔ اور مصحفیؔ اپنے زمانے کے مشہور استاد تو تھے ہی مگر میرؔ کے بعد جس نے شہرت پائی وہ غالبؔ ہیں۔جیسا کہ ہر کوئی جانتا ہے کہ غالبؔ کے بعد جس کا نیر اقبال چمکا وہ ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ ہیں۔لیکن ان دونوں بزرگوں کے بیچ کا دور اردو شاعری کے اساتذہ سے بالکل خالی نہیں ہے۔جیسا کہ ہر بڑا شاعر ایک برگد کے درخت کی مانند ہوتا ہے جس کے نیچے چھوٹے چھوٹے پودے اپنی نشوونما مکمل نہیں کر سکتے۔غالبؔ ایک برگد کے درخت کی مانند ہی تھے کہ ان کے ہوتے ہوئے کسی نے اپنا لوہا نہ منوا سکا۔داغؔ وہ ہیں جن کا دور غالبؔ کے عروج کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔غالبؔ اور اقبالؒ کے درمیان اگر اردو کا کوئی بڑا شاعر ہے تو وہ داغؔ دہلوی ہی ہے جس نے کہ اپنی صفائی زبان اور صداقت کلام کی وجہ سے بہت زیادہ شہرت حاصل کی۔ان کے کلام میں بہت ساری خوبیاں پائی جاتی۔آپ وہ ہیں کہ اقبالؒ کو بھی جن کی شاگردی کا شرف حاصل رہا ہے۔آیئے اب داغؔ کی زندگی کا سرسری مطالعہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم کی زبانی داغؔ کے مختصر حالات:

داغؔ کے بابا نواب شمس الدین کی شادی:

انیسویں صدی کے اوائل میں دہلی میں ایک صاحب تھے جن کا نام **محمد یوسف سادہ کار کشمیری** تھا۔ان کی دو بیٹیاں **عمدہ بیگم** اور **وزیر خانم** عرف **چھوٹی بیگم** تھیں۔دونوں ہی دولت حسن سے مالا مال تھیں۔چھوٹی صاحبزادی وزیر خانم پر نواب شمس الدین فریفتہ ہو گئے ان کو اپنے ساتھ فیروز پور لے گئے اور وہاں ان سے شادی رچالی۔ان دنوں نواب صاحب **فیروز پور جھرکہ** کے والی تھے۔

داغؔ کی ولادت:

25 مئی 1831ء کو دہلی کے محلے بلی ماراں میں داغؔ کی ولادت ہوئی۔ابتداء میں داغؔ کا نام **ابراہیم** رکھا گیا۔رشتہ داروں کی فرمائش پر ان نام بدل کر **مرزا خان** رکھ دیا گیا جو کہ نواب خاندان کی رعایت کی وجہ سے **نواب مرزا خان** ہو گیا۔جس کوچے میں داغؔ پیدا ہوئے تھے وہ دلی کے چاندنی چوک میں واقع ہے اور اب اس کا نام **کوچہ استاد داغؔ** ہے۔

والد کی پھانسی کا صدمہ:

داغؔ ابھی چار پانچ سال کے ہی تھے کہ ان کے والد کو ایک قتل کے مقدمے میں پکڑ کر پھانسی کی سزا دے دی گئی۔اس قتل کے بارے میں تاریخ میں کئی قسم کی کہانیاں سامنے آئی ہیں۔البتہ بنیادی وجہ نواب شمس الدین خان کا دہلی کے **ریذیڈنٹ ولیم فریزر** سے اختلاف ہی تھا۔تاریخ میں ولیم فریزر کے قتل کے مندرجہ ذیل اسباب ملتے ہیں۔

قتل کی پہلی وجہ:

سب سے پہلی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ولیم فریزر بہت زیادہ عیاش طبع انسان تھا۔جس کی جنسی درندگی کی کئی کہانیاں آج بھی ہمارے ہاں لوک کہانیوں کی صورت میں موجود ہیں۔ایک روایت یہ ہے کہ نواب شمس الدین کی بہن **جہانگیرا** پر ولیم فریزر کی نظر پڑ گئی اور وہ ان کا دیوانہ ہوگیا، پھر نواب شمس الدین کے سامنے اس انداز سے ذکر کیا کہ ان کی غیرت برداشت نہ کر سکی اور انہوں نے اپنے ملازم **کریم خان** کے ذریعے فریزر کو قتل کرا دیا۔

قتل کی دوسری وجہ:

ایک روایت یہ بھی ہے کہ ولیم فریزر کے نواب شمس خان کی بیوی (چھوٹی بیگم) سے تعلقات تھے جو شمس الدین برداشت نہ کر سکے اور انہوں نے مسٹر فریزر کو قتل کروا دیا۔

قتل کی تیسری وجہ:

ایک اور روایت ہے کہ یہ عزت کے معاملات سارے من گھڑت قصے ہیں۔اصل وجہ یہ تھی کہ فریزر اور نواب شمس الدین کے درمیان جائیداد کا تنازعہ تھا جس میں شمس الدین نے فریزر کو قتل کرانے کی غلطی سرزد کر لی۔

حقیقت جو بھی ہو یہ بات تاریخ میں ملتی ہے کہ نواب شمس الدین کو قتل کے مقدمے میں ماخوذ کر کے **3 اکتوبر 1835**ء کو پھانسی دی دی گئی۔

باپ کی موت کے بعد کے حالات:

اب وزیر خانم (چھوٹی بیگم) بالکل بے سہارا ہو گئی تھیں۔چونکہ نواب صاحب نے ان سے باقاعدہ شادی نہیں کی تھی صرف خفیہ نکاح ہوا تھا اس لیے اپنی جائیداد کے حق کا دعویٰ بھی نہ کر سکیں۔کچھ عرصے بعد نواب شمس الدین کے سوتیلے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خان کی نظر انتخاب چھوٹی بیگم پر پڑی اور اس طرح وہ نواب ضیاء الدین کے گھر آ گئیں۔کچھ عرصہ ان کے ساتھ رہیں ان سے نواب صاحب کی کوئی اولاد نہ ہوئی تو نواب صاحب نے ان کو طلاق دے دی۔تو پھر چھوٹی بیگم کسی **آغا تراب علی** کی بیوی بن کر ان کے پاس ٹھہری رہیں۔ آغا تراب علی سے **آغا مرزا شاغلؔ** اور **شائقؔ** پیدا ہوئے یہ دونوں صاحبان اردو کے مایہ ناز شاعر بھی ہو گزرے ہیں۔

داغؔ کی لال قلعے میں آمد:

1842ء میں چھوٹی بیگم لگ بھگ تیس بتیس سال کی ہوں گی کہ ان پر بہادر شاہ ظفرؔ کے بیٹے **صاحب عالم مرزا محمد سلطان فتح الملک بہادر ولی عہد شاہ دہلی المعروف بہ مرزا فخرو** کی نظر پڑ گئی۔مرزا فخرو ان پر عاشق ہو گئے۔مولانا محمد حسین آزاد نے دیوان ذوقؔ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ مرزا فخرو کے پاس چھوٹی بیگم کی ایک تصویر بھی تھی۔انہوں نے یہ تصویر استاد ذوقؔ کو دکھا کر ان سے اپنی محبوبہ کے حسن کی داد چاہی۔استاد سمجھ گئے تھے کہ ولی عہد پر چھوٹی بیگم کا جادو چل گیا ہے۔بقول محمد حسین آزادؔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ابھی مرزا فخرو کی عمر چوبیس پچیس برس تھی اور وہ تا حال ولی عہد نہیں بنے تھے۔جبکہ چھوٹی بیگم کی عمر کافی بڑی تھی۔استاد نے مرزا فخرو کی دل شکنی کے لیے چھوٹی بیگم کے لیے

نازیبا الفاظ کہے۔ان باتوں کا فخرو جی پر کوئی اثر نہیں ہوا اور وہ خاتون بعد میں مرزا فخرو کی تیسری بیوی بن کر لال قلعے میں وارد ہوئیں ۔ قلعے میں داخل ہوتے ہی ان کی قسمت بدل گئی نواب فخرو نے ان کو **نواب شوکت محل صاحبہ** کے خطاب سے نوازا۔

چھوٹی بیگم کے ساتھ داغؔ بھی قلعہ معلیٰ میں داخل ہوئے اس وقت ان کی عمر تیرہ برس تھی ۔ وہ جنگ آزادی شروع ہونے سے چند ماہ پہلے تک اس قلعے میں رہے ۔ **10 جولائی 1856ء** کو مرزا فخرو کو ہیضہ ہوا اور چند گھنٹوں میں ان کا انتقال ہوگیا۔فخرو کی وفات کے بعد چھوٹی بیگم کو قلعہ چھوڑنا پڑا اور وہ ایک انگریز **بلیک مارٹن** کے ساتھ رہنے لگیں ۔ حالات نے انکو یہاں سے بھی نکال کر ایک دکنی کے ساتھ رہنے پر مجبور کردیا۔

لال قلعے میں قیام داغؔ کے کیے سنہری موقع:

لال قلعے میں قیام داغؔ کی صلاحیتوں کو چمکانے کا باعث بنا۔ کیونکہ یہاں پر زمانے کے صاحب کمال جمع تھے ۔یہیں داغؔ کی اصل تعلیم اور ذہنی نشوونماء کا آغاز ہوا۔انہوں نے اپنے عہد کے **ممتاز** خوشنویس **سید امیر پنجہ کش دہلوی** سے خوش نویسی سیکھی ،اس کے علاوہ گھڑ سواری، تیراندازی اور چورنگ وغیرہ میں بھی مہارت حاصل کی ۔ مرزا فخرو خود اس لڑکے کی تعلیم وتربیت میں ذاتی دلچسپی لینے لگے ۔ایک دفعہ مرزا فخرو نے داغؔ کو مشورہ دیا کہ وہ شاعری میں استاد ذوقؔ کی شاگردی اختیار کرلے ۔ بقول داغؔ انہوں نے **14** برس تک ذوقؔ سے اشعار کی اصلاح لی ۔ باقی شاگردوں کی شاعری پر استاد ذوقؔ کا طریقہ اصلاح یہ تھا کہ ایک شخص پڑھتا جاتا اور استاد اصلاح دیتے جاتے لیکن میری اور بادشاہ کی غزل پر استاد خود اپنے ہاتھوں سے اصلاح کیا کرتے تھے۔

داغؔ کی لیاقت:

داغؔ کے فنی کمال کا عالم یہ تھا کہ ابھی ان کی عمر گیارہ برس کی ہی تھی کہ جب نواب شیفتہؔ کے ہاں مشاعرہ ہوا۔اس میں انہوں نے اپنی غزل کے مطلع سے اپنے حاضرین کو چونکا دیا۔اس پر ان سامعین نے یہ اندازہ لگالیا کہ یہ لونڈا آگے بڑھ کر ایک بہت بڑا شاعر ثابت ہوسکتا ہے۔وہ مطلع کچھ یوں تھا۔

؎ شرر و برق نہیں ، شعلہ و سیماب نہیں
کس لیے پھر یہ ٹھہرتا دل بیتاب نہیں (داغؔ دہلوی)

کئی بار یوں بھی ہوا کہ داغؔ نے غزل کہی اور غالبؔ نے اٹھ کر انہیں سینے سے لگالیا۔

داغؔ کی والدہ کا انتقال:

بالآخر **1879ء** میں داغؔ کی والدہ اس دار فانی سے پردہ فرما گئیں ۔ وہ جہاں کہیں بھی گئیں جس سے بھی شادی کی ان کی اولاد میں شاعر ہی پیدا ہوئے ۔مثلاً:

1۔مرزا شمس الدین خان سے **داغؔ دہلوی**

2۔آغا مولوی تراب علی سے **شائق** اور **شاغل**

3۔مرزا فخرو سے **خورشید عالم خورشیدؔ**

4۔بلیک مارٹن سے **بادشاہ بیگم خفیؔ** پیدا ہوئیں۔

رام پور آمد:

26 برس کی عمر میں داغؔ دہلوی کو**نواب رام پور** کے دربار سے وابستہ ہونے کا موقع ملا۔ جہاں **نواب کلب علی خان** کی حکمرانی تھی۔ان کو رام پور میں **داروغہ اصطبل** بنا دیا گیا۔اور ستر **(70)** روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔جس کے نتیجے میں مختلف اطراف سے رشک وحسد کی فضاء پیدا ہوگئی۔خود داغؔ بتاتے ہیں کہ ایک صبح جب وہ اصطبل پہنچے تو اصطبل کے دروازے پر ایک کاغذ چسپاں دیکھا جس پر ایک شعر لکھا ہوا تھا۔

ؔ شہر دہلی سے آیا اک مشکی
آتے ہی اصطبل میں داغ ہوا (رسارام پوری)

داغؔ کے سیاہ رنگ پر چوٹ کرتے ہوئے اس شعر میں جو فنی خوبیاں دکھائی گئیں ان کو داغؔ نے بہت سراہا اور پوچھنے کے بعد بھی یہ پتہ نہ چل سکا کہ یہ شعر کس کا ہے۔کہا جاتا ہے کہ بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ شعر **رسا رام پوری** کی تخلیق تھا۔لکھنؤ کی تباہی کے بعد رام پور ہی ایک ایسی جگہ بچی تھی جس نے اہل علم وفن کو اپنی آغوش میں جگہ دی۔

داغؔ کا عشق:

رام پور میں قیام کے دوران کلکتے کی ایک **طوائف منی بائی متخلص بہ حجابؔ** ایک میلے کے دوران یہاں آئی داغؔ کی نگاہ اس پر ٹِک گئی اور اسی نظر نے داغؔ کو مریض عشق بنا دیا۔منی بائی شوخ وطرار ہونے کے ساتھ ساتھ اچھی مغنیہ بھی تھی۔ایک محفل میں اس نے داغؔ کی ہی ایک غزل گائی جس کے بول کچھ یوں ہیں:

ؔ ترے وعدہ کو بت حیلہ جو نہ قرار ہے نہ قیام ہے
کبھی شام ہے کبھی صبح ہے ، کبھی صبح ہے کبھی شام ہے (داغؔ)

اس غزل کا مقطع کچھ یوں ہے۔

ع جسے داغؔ کہتے ہیں دوستو! اسی رو سیاہ کا نام ہے

جب حجابؔ نے محفل میں یہی مقطع گنگناتے ہوئے بار بار داغؔ کی طرف اشارہ کیا تو اسی ادا پر داغؔ لوٹ پوٹ ہوگئے۔اس وقت ان کی عمر **51** برس کے لگ بھگ تھی۔اسی شوق میں جلتے داغؔ نے منی بائی کی خواہش پر کلکتے کا سفر بھی کیا اور واپس آئے تو یہی آگ مزید دہک رہی تھی۔اسی کے نتیجے میں داغؔ نے " **مثنوی فریاد داغؔ** "لکھی جو کہ **838** اشعار پر مشتمل ہے جو کہ انہوں نے کلکتہ سے واپس آنے کے

بعد دو دن کے اندر لکھ ڈالی تھی۔ یہ مثنوی بے حد مقبول ہوئی اور اس زمانے میں اس کے کئی ایڈیشن چھپے۔ داغ کو اصطبل کی افسری کی تنخواہ ستر روپے سالانہ تھی جو اس وقت کے لحاظ سے مناسب ہوتی ہوگی مگر منی بائی چونکہ طوائف تھی اس کو زیادہ دولت کی خواہش تھی۔ داغ اور منی بائی کے عشق کا چکر کوئی چوبیس برس تک چلتا رہا داغ کی وفات کے دو برس قبل تک یہ سلسلہ عشق مکمل طور پر ختم ہو چکا تھا۔ اس عرصے میں حجاب بھی داغ کو ملنے کے بہانے رام پور آتی جاتی رہتی تھی۔

رام پور ترک کرنے کے بعد:

داغ رامپور میں نواب کلب علی خان کی زندگی تک مقیم رہے۔ **1887**ء میں نواب قلب علی خان کا انتقال ہو گیا جس سے داغ کی ملازمت بھی جاتی رہی۔ جب داغ دسمبر کے مہینے میں رام پور سے نکلے تب ان کی عمر اسی برس کی تھی۔ اس کے بعد داغ واپس دہلی آ گئے۔ کچھ دوستوں کے بلانے پر حیدر آباد چلے گئے۔ کئی ماہ متواتر حیدر آباد میں قیام سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ دو چار بار نظام حیدر آباد سے بھی ملاقات ہوئی، بات چیت بھی ہوتی رہی۔ نظام نے اپنے کلام کی اصلاح بھی کروائی لیکن یہ سلسلہ آگے نہ بڑھ سکا۔

حیدر آباد کے نواب میر محبوب علی خان کے ہاں قیام:

ایک وقت آیا کہ داغ مایوس ہو کر واپس آ گئے۔ لیکن داغ کے چاہنے والوں نے ان کو دوبارہ حیدر آباد بلوا لیا۔ اس دفعہ کوئی ساڑھے تین برس بعد قسمت نے یاوری کی اور انہیں حیدر آباد کے والی نواب میر محبوب علی خان کا استاد مقرر کر دیا گیا۔ اس منصب کے نتیجے میں انہیں جاہ و منصب ہی نہ ملا بلکہ بہت سے خطابات اور انعامات بھی ملے۔ ان کی تنخواہ ساڑھے چار سو روپے ماہوار ہو گئی، گذشتہ ساڑھے تین برس کا بقایا بھی مل گیا اور پھر تین برس بعد تنخواہ ایک ہزار روپے ماہوار کر دی گئی جو پہلے دن سے شمار کی گئی۔ یوں بیس اکیس ہزار روپے بنے جو بنڈلوں میں باندھ کر ان کے گھر بھجوا دیئے گئے۔ یہاں داغ کو **''بلبل ہند، جہاں استاد نواب فصیح الملک، دبیر الدولہ ناظم یار جنگ''** کے خطابات سے نوازا گیا۔ ان خطابات کے علاوہ انہیں جاگیر میں ایک گاؤں بھی دیا گیا۔

معشوقہ سے دوبارہ ملاقات:

اب داغ کی زندگی فراغت اور آسودگی کی تھی۔ ان کو غم جاناں کے سوا اور کوئی غم نہ تھا۔ اور آسودگی میں غم جاناں بھی کم ہو جایا کرتا ہے۔ داغ سیر و سیاحت اور دیگر معاملات میں نواب کے ہم رقاب رہتے تھے۔ ایک بار نواب صاحب کے ہمراہ داغ کلکتے گئے تو ان کی پرانی محبوبہ حجاب تک یہ خبر جا پہنچی۔ حجاب ان دنوں کسی حسّے نامی شخص سے شادی کیے ہوئے تھی اور کوٹھا چھوڑ کر ایک باپردہ خاتون بن کر رہ رہی تھی۔ اس نے داغ کی شان و شوکت دیکھ کر حسے سے طلاق لے لی اور داغ کے ساتھ رہنے کی کوشش کرنے لگی۔ ادھر داغ کی بیوی بھی فوت ہو چکی تھی وہ اکیلے ہو چکے تھے اور پرانے عشق کی یادیں ایک بار پھر جواں ہونے لگیں۔ چنانچہ مصنوعی بتیسی اور داڑھی اور سر کے مہندی رنگے بالوں کے ساتھ داغ حجاب کو اپنانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ادھر حجاب بھی اب باپردہ ہو چکی تھی اور نماز روزے کے ساتھ ساتھ وہ اب وظائف بھی کرنے لگی تھی۔ وہ داغ کے ساتھ رہنے لگی اور اپنے خاندان کو بھی یہاں بلوا لیا۔ داغ ان کو خرچہ پانی دیتے رہے مگر حجاب سے نکاح نہ کیا۔ حجاب مایوس ہو کر واپس کلکتے کو راہی ہوئی اور یوں یہ سلسلہ محبت اپنی انتہا کو پہنچا۔

وفات:

داغؔ کی باقی کی زندگی یہیں حیدر آباد میں گزری اور آخر کار فالج کا مرض لاحق ہو گیا جو **14 فروری 1905**ء کو ان کے انتقال کا سبب بنا۔ داغؔ کو **شاہ یوسفین** کی درگاہ میں دفن کیا گیا۔

داغؔ تو چل بسے پر یادیں باقی ھیں:

داغؔ کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے کے بڑے رجحان منافقت سے اجتناب کیا۔ ڈاکٹر خلیل انجم کہتے ہیں کہ: قول وفعل اور گفتار وکردار کا تضاد جو کہ غالبؔ اور اقبالؒ کے ہاں بھی ملتا ہے، داغؔ کے ہاں اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔ وہ جس زوال پذیر معاشرے میں پیدا ہوئے وہاں کی منافقت سے دور رہے اور عملی زندگی میں جو بھی کیا، اس پر کبھی معذرت خواہانہ یا شرمندگی کا لہجہ اختیار نہیں کیا۔

ایک اندازے کے مطابق داغؔ کے شاگردوں کی تعداد پانچ ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ اور داغؔ نے ان کا باقاعدہ رجسٹر بنا رکھا تھا جس میں وہ ان کے کوائف درج کرتے تھے۔ ان کے شاگردوں میں صرف مقامی ہی نہیں بلکہ اطراف سے بھی بہت سے لوگ شامل تھے۔ انگریزوں کے زمانے میں تو ڈاک کا نظام بہتر ہونے کی وجہ سے ان کے دور دراز کے شاگردوں کی ایک لمبی لسٹ بن گئی جس میں ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ بھی شامل تھے۔ علامہ اقبالؒ کی ابتدائی غزلوں کی اصلاح مرزا ارشد گورگانی کے بعد داغؔ دہلوی نے کی۔ تاہم داغؔ نے جلد ہی بتا دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے۔ اس زوال کے زمانے میں داغؔ نے اردو زبان کی صفائی اور اس کو عروج پر پہنچانے میں بہت بڑا کام کیا۔ داغؔ اور اس کے شاگردوں نے اردو شاعری کو چار چاند لگا دیئے جسکا کہ ایک زمانہ ممنون رہے گا۔

؎ غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغؔ
اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں (داغؔ)

؎ اردو ہے جس کا نام ہمی جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے (داغؔ)

داغ کی شاعری کی خصوصیات:

مرزا داغ دہلوی کی شاعری میں جو خوبیاں ہیں ان میں سے چند ایک کی تفصیل ذیل میں دیکھتے ہیں۔

1	داغ زبان کا بادشاہ	10	مکالمہ نگاری	19	شاعری کا محور
2	انفرادیت	11	ترنم اور موسیقیت	20	برجستگی و بے ساختگی
3	ناصح، واعظ اور رقیب	12	ضرب الامثال	21	داغ محبوب کے غلام نہیں
4	صوفیانہ رنگ	13	خانقاہی دین سے دستبرداری	22	حق گوئی
5	حسن بیان	14	صاف اور بامحاورہ زبان	23	جذبات کی شاعری
6	طنز و تعریض کی آمیزش	15	زبان دہلی کا استعمال	24	داغ کی اصلاحیں
7	معاملہ بندی	16	الفاظ کی ترتیب و نشست	25	دنیا سے محبت
8	عیاشی کی شاعری	17	خود پرستی	26	کلام میں دلکشی، خلوص اور صداقت
9	زبان اور شاعری پر ناز	18	صاف گوئی	27	حسن پسندی
		28	ڈرامائی انداز		

اب ذیل میں ان اجزاء کی وضاحت دیکھتے ہیں۔

داغ زبان کا بادشاہ

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ داغ زبان کے بادشاہ ہیں۔ ان کے کلام میں زبان کا چٹخارہ، سلاست، صفائی، سحر آفرینی، شوخی اور چلبلاہٹ بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اردو زبان کو داغ کے ہاتھوں انتہائی عروج ملا۔

؎ تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو　　اور ہوتی ہے خطاوار کی صورت کیسی

؎ نہ ہمت، نہ قسمت، نہ دل ہے، نہ آنکھیں　　نہ ڈھونڈا، نہ پایا، نہ سمجھا، نہ دیکھا

؎ سادگی، بانکپن، اغماض، شرارت، شوخی　　تو نے انداز وہ پائے ہیں کہ جی جانتا ہے　(داغ)

انفرادیت

داغ نے اپنے ہم عصر شعراء کی پیروی نہیں کی۔ انہوں نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی جوان سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہوگئی۔

؎ یہ کیا کہا کہ داغ کو پہچانتے نہیں　　وہ ایک ہی تو ہے سارے جہاں میں

؎ داغ معجزہ بیان ہے کیا کہنا　　طرز سب سے جدا نکالی ہے

- داغ ہی کے دم سے تھا لطف سخن   خوش بیانی کا مزہ جاتا رہا (داغ)
- غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ   اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں
- اردو ہے جس کا نام ہمی جانتے ہیں داغ   ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

ناصح ، واعظ،رقیب

داغ کے ہاں ناصح ،واعظ ،اور رقیب کے لیے اچھوتے قسم کے الفاظ ملتے ہیں۔عام طور پر شعراء نے ناصح رقیب اور واعظ کے ساتھ نت نئے انداز میں چھیڑ چھاڑ کی ہے۔لیکن داغ نے ان کے دلوں کو ٹٹول کر ہمدردی اور رحمدلی کا اظہار بھی کیا ہے۔مثلاً:

- وہ اس ادا سے وہاں جا کے شرم سار آیا   رقیب پر مجھے بے اختیار پیار آیا
- کچھ تذکرہ رنجش معشوق جو آیا   دشمن کے بھی آنسو نکل آئے میرے آگے
- لطف مئے تجھ سے کیا کہوں واعظ   ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں (داغ)

صوفیانہ رنگ

داغ ذاتی طور پر صوفی تو نظر نہیں آتے مگر ان کے کلام میں بیشتر اشعار تصوف کا درخشاں نمونہ ہیں۔

- عالم تمام چشم حقیقت نگر بنا   منہ دیکھتا ہے آئینہ آئینہ ساز کا
- گو مہر لب ہے حکم ترا اس کا علاج کیا   دل بولتا ہے خود بخود آگاہ راز کا (داغ)

حسن بیان

داغ کی شاعری کی سب سے نمایا خوبی حسن زبان ہے۔انہوں نے شاعری کو پیچیدہ الفاظ، فارسی اور عربی کی ترکیبوں سے بچانے کی ہر چند کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام تصنع اور تکلف سے پاک ہے۔

- اردو ہے جس کا نام ہمی جانتے ہیں داغ   ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے
- کہتے ہیں اسے زبان اردو   جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا
- نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو   کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے (داغ)

طنزو تعریض کی آمیزش

داؔغ کے کلام کو اگر غور سے دیکھا جائے تو اپنے محبوب کے متعلق ان کا لہجہ طنزو تعریض آمیز نظر آتا ہے۔ جیسے:۔

؎ غیروں سے التفات پہ ٹوکا تو یہ کہا　　دنیا میں بات بھی نہ کریں کیا کسی سے ہم

؎ تمہارے خط میں نیا اک پیام کس کا تھا　　نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا

؎ تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام　　تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے (داؔغ)

معاملہ بندی

داؔغ کی معاملہ بندی انشاؔء، رنگیںؔ اور جراؔئت کی طرح نہیں ہے۔ داؔغ ایک انفرادی معاملہ بندی کے شاعر ہیں یہ معاملہ بندی ان کی ذاتی معاملہ بندی ہے۔ جس میں بے تکلفی اور سچائی ہے۔ اور تصنع اور بناوٹ سے بالکل خالی ہے۔

؎ پہلے گالی دی سوال وصل پر　　پھر ہوا ارشاد کیوں کیسی کہی

؎ حوروں کا انتظار کرے کون حشر تک　　مٹی کی ملے تُو تو روا ہے شباب میں

؎ لے لئے ہم نے لپٹ کر بوسے　　وہ تو کہتے رہے ہر بار یہ کیا (داؔغ)

عیاشی کی شاعری

داؔغ کی عیاشی کے بارے میں **چکبست** یوں رقمطراز ہیں۔

”داؔغ کا معشوق ہمیشہ بازاری معشوق ہے اور داؔغ کے نزدیک عشق، نفس پرستی کا دوسرا نام ہے۔ اس صورت میں داغؔ کی اردو شاعری کو عاشقانہ شاعری کہنا زیبا نہیں ہے کیونکہ داؔغ حسن و عشق کے اعلامفہوم سے بے خبر تھے۔ داؔغ کی شاعری عیاشانہ شاعری ہے۔“

مولانا امیؔر مینائی سے مکالمہ:

ایک بار مولانا امیر احمد مینائی نے داؔغ سے کہا کہ ہم اور تم ایک ہی زمین میں غزل لکھتے ہیں، ایک ہی زبان ہے، ایک سے قوافی ہیں، ایک سے مضامین ہیں۔ پھر یہ کیا بات ہے کہ تمہاری غزل میں جو چٹخارہ ہے، وہ ہماری غزل میں نہیں آتا۔ اس پر داؔغ نے کہا کہ مولانا! آپ نے کبھی کسی طوائف سے عشق فرمایا ہے؟ امیر مینائی نے کہا لاحول ولا قوۃ O تو داؔغ بولے بس ایک جورو کا عاشق ایسی ہی غزل کہہ سکتا ہے جیسی آپ کہتے ہیں۔

؎ پھر خدا جانے کہاں تم، ہم کہاں　　عیش و عشرت کی یہی اک رات ہے

؎ کبھی داؔغ توبہ کی ہے کبھی پھر شراب پی ہے　　نہ عذاب ہی ملے گا نہ ہمیں ثواب ہرگز (داؔغ)

زبان اور شاعری پر ناز

داغؔ دہلوی گذشتہ تمام شعراء کی طرح تعلّی (شاعر کی خود کی تعریف) کے قائل ہیں۔انھوں نے اپنی زبان کی صفائی اور شاعری پر ناز کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

؎ کیا پوچھتے ہو کون ہے یہ کس کی ہے شہرت کیا تم نے کبھی داغؔ کا دیوان نہیں دیکھا

؎ داغؔ معجزہ بیان ہے کیا کہنا طرز سب سے جدا نکالی ہے

؎ داغؔ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی بات نئی

مکالمہ نگاری

داغؔ کی شاعری میں مکالمہ نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔وہ اشعار اس طرح کہتے ہیں کہ جیسے کسی کو سامنے بٹھا کر باتیں کرتے ہوں۔ مثلاً:

؎ کیا کہا؟ پھر تو کہو! ہم نہیں سنتے تیری نہیں سنتے تو ہم ایسوں کو سناتے بھی نہیں

؎ خدا واسطے جھوٹی نہ کھایئے قسمیں مجھے یقین ہوا مجھ کو اعتبار آیا (داغؔ)

ترنم اور موسیقیت

غزلوں کے قافیے اور ردیف کی تلاش میں داغؔ کو کمال حاصل ہے۔ان کی بحریں اور زمینیں نہایت باغ و بہار ہیں۔ان کے ہاں الفاظ کا استعمال نہایت برمحل اور برجستہ ہے۔داغؔ غیر ضروری الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں۔بیان کی شوخی، بے تکلفی، طنز، جذبے کی فروانی اور تجربہ و مشاہدہ کی کثرت سے ان کی غزلیں بھرپور ہیں۔مثلاً:

؎ ابھی ہماری محبت کسی کو کیا معلوم کسی کے دل کی حقیقت کسی کو کیا معلوم

بظاہر ان کو حیادار لوگ سمجھیں گے حیا میں ہے جو شرارت کسی کو کیا معلوم

؎ وفا کریں گے نبھائیں گے بات مانیں گے تمہیں بھی یاد ہے کچھ یہ کلام کس کا تھا (داغؔ)

ضرب الامثال

آتش کی طرح داغ کے بھی بہت سے ایسے مصرعے ہیں جو کہ عام گفتگو میں ضرب المثال کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے:۔

ع ہر روز کی جھک جھک سے مرا ناک میں دم ہے

ع حضرت داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے

ع تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

ع آپ کے سر کی قسم داغ کو پرواہ بھی نہیں

ع ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

ع بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

ع جہاں بجتے ہیں نکارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

ع ذکر حبیب کم نہیں وصل حبیب سے

خانقاهی دین سے دستبرداری

نواب داغ لاکھ داغی سہی مگر پھر بھی علامہ محمد اقبالؒ کے استاذ ہیں۔ اقبالؒ نے شاید خانقاہی دین سے نفرت داغ ہی سے سیکھی تھی۔ وہ دین جس کو اقبالؒ دین خانقاہی کہتے تھے اس کو امام خمینیؒ نے اپنی زبان میں دین تحجر کہا۔ اور ہمارے سادے لفظوں میں، میں اس کو لوٹے مصلے کا دین کہے دیتا ہوں۔ کہ وہ لوگ جو دنیا سے کٹ ہو کر غاروں اور بیابانوں میں جا کر عبادت کرتے ہیں اور دنیا کے معاملات کو سمجھنے کی بجائے ان سے بھاگتے ہیں۔ ایسے دین داروں کو امام خمینیؒ نے متحجر اور علامہ اقبالؒ نے ملاں کا نام دیا ہوا تھا۔ داغ بھی اپنے اشعار میں کچھ اسی طرح کے معتقد نظر آتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ:

ے شوق میں جنت کے ہے مٹی خراب چین سے دنیا میں کیا آدم رہے

ے کرتا یہ کارخانہ دنیا میں کچھ نہ کچھ انسان کو پڑی ہوئی روز جزا کی ہے

ے یہاں تو نبھائے جاتے ہیں عشق بتاں کے ساتھ زاہد نبیڑ لیں گے وہاں کی وہاں کے ساتھ

ے کیوں آدمی کو عالم بالا کی ہو ہوس بڑھ کر نہیں زمیں سے کچھ آسماں کی سیر

ے اپنے دم کو آدمی ہر دم غنیمت جان لے خاک کا پھر ڈھیر ہے بعد فنا کچھ بھی نہیں (داغ)

صاف اور با محاورہ زبان

داغؔ اپنی شاعری میں صاف اور با محارہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ روزمرہ محاورات کا استعمال زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے:۔

ؔ تو بھی اے ناصح کسی پر جان دے ہاتھ لا استاد کیوں کیسی کہی

ؔ آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارمان ہوگا

ؔ غیر کی محفل میں مجھ کو مثل شمع آٹھ آٹھ آنسوں رلایا آپ نے (داغؔ)

زبان دھلی کا استعمال

داغؔ نے لال قلعے میں پرورش پائی اور دہلی کے گلی کوچوں میں جوان ہوئے۔ اس لیے ان کی زبان زبان دہلی تھی۔ وہ دہلوی زبان کے بارے میں کہتے ہیں۔

ؔ مستند اہل زباں خاص ہیں دہلی والے
اس میں غیروں کا تعرف نہیں مانا جاتا (داغؔ)

الفاظ کی ترتیب و نشست

داغؔ کے کلام میں الفاظ کی نشست و ترتیب ایک اہمیت کی حامل ہے ان کا کلام آسانی سے نثر میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

ؔ تجلی کی موسیٰ سے ہوں دو دو باتیں اگر شکل ہم دیکھ پائیں تمہاری

ؔ گرے گی طور پر اک اور بجلی!! چمکتا ہے رخ روشن کسی کا

ؔ کہاں کہاں دل مشتاق دید نے یہ کہا وہ چمکی برق تجلی! وہ کوہ طور آیا!

ؔ مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے چمن اڑ گیا آندھیاں آتے آتے

ؔ ہوئی یہ انتظار یار میں ہر اشک کی صورت جو تھم جائے تو پتھر ہو جو بہہ جائے تو دریا ہو

ؔ پھونکا نہ دام کو نہ جلایا قفس مرا بجلی کی تیزیاں تھیں فقط آشیاں کے ساتھ (داغؔ)

خود پرستی

شاعر تو جیسے تعریف کے بھوکے ہوتے ہیں۔ اوّل سے لے کر آخر تک ہر شاعر اپنے منہ میاں مٹھو بنتا ہوا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، آتشؔ سبھی تعلیٰ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنی تعریف آپ کرنے میں داغؔ بھی کسی سے کچھ کم نہیں۔ داغؔ کی خود پرستی کے نمونہ

اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

- یہ کیا کہا کہ داغؔ ہے تو کس شمار میں یکتا ہوں میں ہزار میں کیا سو ہزار میں
- نہیں ملتا کسی مضموں سے ہمارا مضموں طرز اپنی ہی جدا سب سے رکھتے ہیں
- داغؔ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی بات نئی
- داغؔ ہی کے دم سے تھا لطف سخن خوش بیانی کا مزہ جاتا رہا

صاف گوئی

داغؔ صاف صاف بات کرنے کے عادی ہیں۔ اپنے دل کی بات واضع طور پر سامنے لاتے ہیں اور سادگی اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً:۔

- ہم ساتھ ہو لیے تو کہا اس نے غیر سے آتا ہے کون؟ اس سے کہو یہ جدا چلے
- لے لیے ہم نے لپٹ کر بوسے وہ کہتے رہے ہر بار یہ کیا
- راہ میں ٹوکا تو جھنجلا کر بولے دور ہو کم بخت یہ بازار ہے

شاعری کا محور

داغؔ کی شاعری صرف ایک محور پر گردش کرتی ہے اور وہ ہے عشق۔ مومنؔ کی طرح ان کے ہاں بھی نفسیاتی بصیرت کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر، وہ کہتے ہیں۔

- رخ روشن کے آگے شمع رکھ کے وہ یہ کہتے ہیں اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے
- اپنی تصویر پہ نازاں ہو تمہارا کیا ہے آنکھ نرگس کی ، دہن غنچے کا ، حیرت میری
- قیامت ہیں بانکی ادائیں تمہاری ادھر آؤ لے لوں بلائیں تمہاری (داغؔ)

برجستگی و بے ساختگی

داغؔ لال قلعے میں ذوقؔ سے وہ ہنر سیکھ آئے تھے کہ شعر ان کے لیے زبان عام تھے۔ کہیں بھی کسی بھی موقع بے فی البدیہہ شعر پہ شعر کہتے جاتے۔ ان کی برجستگی و بے ساختگی کی چند ایک مثالیں دیکھئے۔

عظیم آباد کے ایک مشاعرے میں داغؔ نے کھڑے کھڑے ایک بہت لمبی غزل کہہ ڈالی جس کا مطلع کچھ یوں ہے۔

- اس خانہ دل کو کبھی ویران نہ دیکھا
  اس بت کو کب اللہ کا مہمان نہ دیکھا (داغؔ)

ایک دفعہ جب داؔغ حج پر گئے تو انہوں کعبہ کو دیکھ کر فی البدیہہ ایک شعر کہا کہ:

ے دیَر سے کعبے کو ڈرتے ہوئے ہم جاتے ہیں
دیکھ لیتا ہے جو کوئی وہیں تھم جاتے ہیں (داؔغ)

داؔغ کو ان کے ایک محبوب نے خط لکھا اس میں محبوب نے لکھا کہ ''مجھے بھول جاؤ'' تو داؔغ نے جواب میں ایک شعر لکھ دیا۔

ے تو بھولنے کی چیز نہیں خوب یاد رکھ
نادان کس طرح تجھے دل سے بھلائیں ہم (داؔغ)

داؔغ محبوب کے غلام نہیں

ہر شاعر کو دیکھا گیا کہ وہ اونٹنی کے بچے کی طرح اپنے محبوب کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ مگر داؔغ وہ پہلے شاعر ہیں کہ جو محبوب کے غلام نہیں محض عاشق ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کا ہر محبوب بازاری تھا۔

ے تو ہے ہر جائی تو اپنا بھی یہی طور سہی   تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

ے تم کہتے ہو کہ معشوق اطاعت نہیں کرتے   عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا

ے معشوق کا تو جرم ہو عاشق خراب ہو   کوئی کرے گناہ ، کسی پر عذاب ہو (داؔغ)

حق گوئی

داؔغ نے اپنی زندگی میں جو کیا اس کو سچ سچ بیان کر دیا۔ ان کو اپنی بدنامی کا کبھی کوئی خوف نہیں رہا۔ ایک دفعہ انہوں نے امؔیر مینائی جیسے عالی طبع مولانا کے سامنے کہہ دیا کہ آپ ہوں گے جورو سے محبت کرنے والے ہم تو طوائف کے عاشق ٹھہرے۔ آیئے ان کی شاعری میں سادگی اور سچائی کا نمونہ دیکھیں:۔

ے غضب کیا تیرے وعدے پہ اعتبار کیا   تمام رات قیامت کا انتظار کیا

ے شب وصل ایسی کھلی چاندنی   وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

ے دی شب وصل مؤذن نے اذاں پچھلی رات   ہائے کم بخت کو کس وقت خدا یاد آیا

ے اک حرف آرزو پہ وہ مجھ سے خفا ہوئے   اتنی سی بات کہہ کے گنہگار ہو گیا

ے پوچھے کوئی تو حضرت واعظ سے اتنی بات   ایسے ہی تھے جناب بھی عہد شباب میں (داؔغ)

جذبات کی شاعری

داغؔ نہ تو فلسفی تھے اور نہ ہی کوئی بڑا نظریہ حیات رکھتے تھے۔ وہ صرف شاعر تھے اور وہ بھی جذبات اور شوخی کے شاعر۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جذبات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

؎ بہت جلائے گا حوروں کو داغؔ بہشت میں — بغل میں اس کے وہاں ہند کی پری ہو گی

؎ جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں — ایسی جنت کا کیا کرے کوئی (داغؔ)

داغؔ کی اصلاحیں

داغؔ نے اپنے شاگردوں اور ہم عصروں کے اشعار کی اصلاح بہت ہی نرالے انداز میں کی۔ آیئے ان کی اصلاح شعر کی چند مثالیں دیکھتے ہیں۔
احسن مارہرویؔ کا شعر تھا:

؎ دیکھنے کے لیے آیا ہے زمانہ اس کو
اک تماشا ہے مسافر بھی سفر سے پہلے (درستگی سے پہلے)

داغؔ نے صرف دو لفظوں کی جگہ بدل کر شعر یوں درست کیا۔

؎ دیکھنے کے لیے آتا ہے زمانہ اس کو
اک تماشہ ہے مسافر بھی سفر سے پہلے (درستگی کے بعد)

احسن کا ایک اور شعر تھا:

؎ نہیں اٹھتیں، نہیں ملتیں، نہیں کھلتیں آنکھیں
شر ہے نشہ ہے یا نیند نہیں آتی (درستگی سے پہلے)

داغؔ کا کہنا تھا کہ پہلے آنکھیں کھلتی ہیں، پھر اٹھتی ہیں اور اس کے بعد جا کے ملتی ہیں تو انہوں نے پہلے مصرعے کی ترتیب ہی بدل دی۔

؎ نہیں کھلتیں، نہیں اٹھتیں، نہیں ملتیں آنکھیں
شر ہے نشہ ہے یا نیند نہیں آتی (درستگی کے بعد)

مزید دلچسپ اصلاحیں سوال کے آخر پر دی گئی ہیں۔ طلباء ضرور ملاحظہ کریں۔

دنیا سے محبت

ہر کوئی دنیا کی بے ثباتی کا رونا روتا ہے مگر ایک داغ ہے کہ جس کا دنیا میں جی لگا ہوا ہے۔ ان کے دنیا کی محبت کے نمونہ اشعار دیکھئے۔

- وعدہ حشر آپ کرتے ہیں ۔ چار دن بعد یہ شباب کہاں
- وقت آخر ہوا مگر اے داغ ۔ ہوس زندگی نہیں جاتی
- نہیں مرنے کا اپنے غم ، یہ غم ہے ۔ کہ پھر آنا نہ ہوگا اس جہاں میں
- جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں ۔ ایسی جنت کا کیا کرے کوئی (داغ)

کلام میں دلکشی ،خلوص اور صداقت

داغ صرف زبان کے شاعر ہی نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام میں صداقت، خلوص اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ مثلاً:۔

- جو گزرے ہیں داغ پر صدمے ۔ آپ بندہ نواز کیا جانیں
- تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو ۔ دوسرا کوئی تو اپنا سا دکھا دو مجھ کو
- سمجھو پتھر کی تم لکیر اسے ۔ جو ہماری زبان سے نکلا
- چوٹ دل کی وہیں ابھر آئی ۔ جب ہنسی آئی ، آنکھ بھر آئی (داغ)

حسن پسندی

داغ کی زیادہ تر عمر عشق و عاشقی میں گزری۔ انہوں نے دلی کی ہر مشہور طوائف سے سلسلہ بنائے رکھا۔ داغ ہمیشہ خوبصورت چہروں کے دلدادہ رہے خواہ وہ گوشت پوست کا انسان ہو یا پھر پتھر کی مورتی ہو۔ ان کی زندگی میں محبوب کے بچھڑنے کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ وہ بہت جلد ایک دوسری محبت تلاش کر لیتے ہیں۔

- بت ہی پتھر کے کیوں نہ ہوں اے داغ ۔ اچھی صورت کو دیکھتا ہوں میں
- اک نہ اک کو لگائے رکھتے ہیں ۔ تم نہ ہوتے تو دوسرا ہوتا
- کیا ملے گا کوئی حسیں نہ کہیں ۔ دل بہل جائے گا کہیں نہ کہیں (داغ)

ڈرامائی انداز

داغؔ کبھی کبھی اپنی شاعری میں ڈرامائی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ واقعات کا پھیلاؤ، چڑھاؤ، کشمکش، نقطہ عروج، اور پھر ان کا سلجھاؤ وغیرہ۔ جس کی مثالیں کچھ یوں ہیں۔

؎ تم کو ہے وصل غیر سے انکار — اور جو ہم نے آ کے دیکھ لیا؟

؎ نگہ نکلی نہ دل کی چور زلف عنبریں نکلی — ادھر لا ہاتھ، مٹھی کھول، یہ چوری یہیں نکلی (داغؔ)

تکملہ اصلاحات استاد داغؔ

شعر اور فن شعر (مصنفہ: نثار اکبر آبادی۔ ص 162)

مولوی محمد نعیم الحق آزادؔ پہلے مولانا امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ لیکن بعد میں انہوں نے داغؔ کی شاگردی اختیار کر لی۔ مولوی محمد نعیم الحق آزادؔ کی ایک غزل پر ان دونوں استادوں کی اصلاحیں ملاحظہ فرمائیں۔

1؎ وہ جب کس کے بند قبا باندھتے ہیں
گرہ میں دل مبتلا باندھتے ہیں (اصل شعر)

استاد داغؔ دہلوی کی اصلاح	استاد امیرؔ مینائی کی اصلاح
آپ نے دو (ص ص) بنائے اور معمول سے زیادہ پسند کیا۔	آپ نے (ص) بنایا اور پسندگی کا اظہار کیا۔

2؎ دل مضطرب کو تو کاکل میں پھانسا
اب آنچل میں کیا جانے کیا باندھتے ہیں (اصل شعر)

استاد داغؔ دہلوی کی اصلاح	استاد امیرؔ مینائی کی اصلاح
اس شعر پر بھی داغؔ نے (ص) بنایا اور **پھانسا** قلم زد کر کے **باندھا** لکھ دیا۔ اور حاشیہ پر لکھا کہ "**پھانسا** " زبان نہیں بلکہ "**پھنسایا**" زبان ہے۔	اس شعر پر بھی امیرؔ نے (ص) بنایا یعنی پسندگی کا تاج پہنایا۔ **پھانسا** چونکہ لکھنؤ کی زبان ہے اس لیے کچھ تعرض نہیں فرمایا۔

3؎ قیامت بپا ہوگی اُٹھے گا فتنہ
وہ جوڑا نہیں اک بلا باندھتے ہیں (اصل شعر)

استاد امیرؔ مینائی کی اصلاح	استاد داغؔ دہلوی کی اصلاح
یہ شعر من وعن بحال رکھا۔مصرع اول کے مقابل نسخہ لگا کر آزاد ہے یہ مصرع بھی لکھ دیا ع شب تار فرقت کے سر آفت آئی مگر خود ہی اس کو ناپسند کر کے قلم زد کر دیا۔اور قیامت والے مصرع پر (ص) بنایا۔	داغؔ نے بھی قیامت والے مصرعے پر (ص) بنایا اور شب تار والے مصرعے کو قلم زد کر دیا۔

4۔ کوئی برق سمجھا ہے توسن کو ان کے
مگر ہم تو اس کو ہوا باندھتے ہیں (اصل شعر)

توَسَن: معنی: گھوڑا ، اسپ (نیز قلم کی روانی کو بھی توسن سے تشبیہہ دی جاتی ہے)

استاد امیرؔ مینائی کی اصلاح	استاد داغؔ دہلوی کی اصلاح
ع کوئی سیل سمجھا ہے توسن کو ان کے مصرع ثانی بدستور ہے ۔اور ہاشیہ پر لکھا کہ ''برق ہوا سے سریع السیر ہے''	ع کوئی ان کے توسن کو بجلی سمجھ لے مصرع ثانی بدستور رہا۔دونوں استادوں کی اصلاحیں جداگانہ انداز کی ہیں۔امیر نازک بات کی طرف گئے ہیں کہ ''برق ہوا سے سریع السیر ہے'' یعنی برق سے صفت توسن کی مصرعہ اول میں بڑھ جاتی ہے اور مصرع ثانی میں توسن کو ہوا باندھنے سے آخر میں صفت گھٹ جاتی ہے۔یہ خیال اور غور بہت درست ہے کہ صفت ابتدائی سے صفت انتہائی کو بڑھ جانا چاہئے نہ کہ گھٹ جانا چاہئے۔چنانچہ اسی بنا پر امیرؔ نے بجائے برق کے سیل لکھا ہے۔جس سے صفت انتہائی ہوا بڑھ جاتی ہے۔یعنی روانی میں سیل سے ہوا بہت تیز ہے۔ داغؔ نے اس طرف غور نہیں فرمایا ہے کہ صفائی زبان اور شائستگی الفاظ اور نشت الفاظ پر توجہ کی ہے۔یعنی برق کو بھی بنایا ہے۔آخری مصرع میں ضمیر ''ان کے'' بے موقع تھی۔اس کو موقع پر مصرعے کے درمیان میں جگہ دی۔اور ''سمجھا'' کی جگہ ''سمجھ لے'' ایسا لفظ بدل دیا کہ ادائے بیان کا تیور اور ہو گیا۔اور صفت کی صورت بدل دی گئی کوئی ان کے توسن کو بجلی سمجھ لے مگر ہم تو اس کو ہوا باندھتے ہیں

5؎ جو تم اپنے رخسار کو چاند مانو
تو ہم گیسوؤں کو گھٹا باندھتے ہیں (اصل شعر)

استاد امیرؔ مینائی کی اصلاح		استاد داغؔ دھلوی کی اصلاح
دونوں اساتذہ نے اس شعر کو بجسنہٖ بحال رکھا۔		دونوں اساتذہ نے اس شعر کو بجسنہٖ بحال رکھا۔

6؎ میں کس طرح سے تیرے کوچے میں آؤں
کہ آگا ترے نقش پا باندھتے ہیں (اصل شعر)

استاد امیرؔ مینائی کی اصلاح		استاد داغؔ دھلوی کی اصلاح
امیرؔ نے پہلا مصرعہ یوں بدلا: ع کوئی کس طرح تیرے کوچے میں آئے کیوں کہ ''طرح'' کے بعد ''سے'' احسن نہ تھا۔ وہ اصلاح میں نکل گیا اور مصرعہ فصیح ہو گیا۔ اور دوسرا مصرعہ بدستور قائم رہا۔		آپ نے دونوں مصرعوں کو بجنسہٖ قائم رکھا۔ اس اصلاح میں امیرؔ مینائی، داغؔ سے ترقی کر گئے۔

اس کے علاوہ میاں شرف الدین مضمونؔ کا ایک شعر ہے کہ:

؎ میرے پیغام کو تو اے قاصد
کہیو سب سے اسے جدا کر کے (اصل شعر)

اس شعر کی جب اصلاح کی گئی تو پہلا مصرعہ یوں بدلا گیا۔

اصلاح: ع میرا پیغام وصل ، اے قاصد

توجیہہ: چونکہ مصرعہ ثانی میں ''جدا کر کے'' پیغام دینا تھا۔ تو پہلے میں پیغام کو 'پیغام وصل' کر دیا۔ سبحان اللہ

نوٹ:

میرے مطالعہ میں غالبؔ کی غزل آئی ہے۔ شاید مندرجہ بالا غزل غالبؔ کی طرح پر لکھی گئی ہے۔ غالبؔ کی وہ غزل کچھ یوں ہے کہ:۔

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کو ہوا باندھتے ہیں

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

تیری فرصت کے مقابل اے عمر!
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

قیدِ ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سرو پا باندھتے ہیں

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اہل تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

سادہ پُر کار ہیں خوباں غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

(مرزا غالبؔ)

نمونہ کلام:

؎ شب وصل ضد میں بسر ہو گئی
نہیں ہوتے ہوئے سحر ہو گئی

؎ جذب دل آزما کے دیکھ لیا
اس نے پھر مسکرا کے دیکھ لیا

؎ رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

؎ خط میں لکھے ہوئے غیروں کے سلام آتے ہیں
کس قیامت کے نامے میرے نام آتے ہیں

؎ ایسی کشتی کا ڈوبنا اچھا
جو کہ دشمن کو ناخدا کہے

؎ افسوس گلا کاٹ کے مر بھی نہ گئے ہم
مصروف رہے ہاتھ شب ہجر دُعا میں

؎ آرام کے لیے ہے تمھیں آرزوئے مرگ
اے داغؔ اور جو چین نہ آیا فنا کے بعد

؎ نہ جائے کوئی میری میت کے ساتھ
میری بے کسی نوحہ گر جائے گی

؎ مرگ دشمن کی دُعا مانگ کے پچھتاتا ہوں
کہیں ایسا نہ ہو وہ غیر کے ماتم میں رہے

؎ یہ بجا کہ منع ہوگا رمضان میں آب و دانہ
یہ غضب کہ تیس دن تک نہ پئیں شراب ہرگز

؎ ہائے کس ناز سے کہتا ہے شب وصل صنم
دیکھ لو بھال لو ایسا نہ ہو آئے کوئی

؎ الٰہی کیوں نہیں اٹھتی قیامت ، ماجرا کیا ہے؟
ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں

؎ ہزار کام مزے کے ہیں داغؔ الفت میں
جو لوگ کچھ نہیں کرتے وہ کمال کرتے ہیں

؎ وصل کے باغ میں کی عرض تو وہ کہنے لگے
کیوں مرے جاتے ہو، ہوجائے گا، ہوجائے گا

؎ کفن سے منہ میرا جب کھول کے دیکھا تو وہ بولے
ہمارے چاہنے والوں کی صورت ایسی ہوتی ہے

؎ شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں
تمھیں شاید حساب آئے نہ آئے

2۔ جدید شعرائے غزل کا انفرادی مطالعہ

جدید شعرائے غزل

1	☆	حسرتؔ موہانی		(1875-1951)
2	☆	فراقؔ گورکھپوری		(1896-1982)
3	☆	ناصرؔ کاظمی		(1925-1972)
4	☆	احمد فرازؔ		(1931-2008)
5	☆	جونؔ ایلیاء		(1931-2002)
6	☆	ظفر اقبال (ظفرؔ)		(1932-زندہ)

حسرتؔ موہانی

مولانا سید فضل الحسن حسرتؔ موهانی (1875ء تا 1951ء)

تیرے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا (حسرتؔ)

تعارف:

اصل نام		مولانا سید فضل الحسن
تخلص		حسرتؔ
قلمی نام		حسرتؔ موہانی
مشہور لقب		رئیس المتغزلین، مولانا
ولدیت		سید اظہر حسین
پیدائش		1875ء آپ یو۔ پی کے قصبہ موہان ضلع اناؤ غیر منقسم برصغیر میں پیدا ہوئے۔
وفات		1951ء
تعلیم		ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور علی گڑھ سے 1903ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔
استادِ سخن (شاعری)		تسلیمؔ لکھنوی (مولانا امیر اللہ تسلیمؔ)
پیشہ		سیاست دان ، شاعرِ غزل
شعری رجحانات		آزادی، بیداری، رومانیت
زبان / بولی		
اصناف ادب		شاعری ، نثر
مضمون شاعری		غزل
نمایاں کام		انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگایا۔
اہم اعزازات		
دیگر معلومات		1903ء میں رسالہ اردوئے معلیٰ جاری کیا۔

مختصر حالات زندگی:

حسرت پس سلاسل:

آپ کانگرسی تھے اور گورنمنٹ کانگرس کے خلاف تھی چنانچہ 1907ء میں ایک مضمون شائع کرنے کی پاداش میں آپ کو جیل جانا پڑا۔بس اسی دن سے 1947ء تک آپکی زندگی میں قید و رہائی کی آنکھ مچولی چلتی رہی۔مگر حسرتؔ نے اپنے ذوق سخن کو ماند نہ پڑنے دیا اور غزل اس طرح کہی کہ رئیس المتغزلین ہوگئے۔

؎ ہے مشق سخن جاری چکی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

؎ کٹ گیا قید میں رمضان بھی حسرتؔ　　گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

؎ ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی　　واللہ کہ ہم خدمت انگریز نہ کرتے (حسرتؔ)

ایک دفعہ کی جیل میں آپ کے ساتھ فراقؔ گورکھپوری، محمد علی جوہرؔ، ابوالکلام آزادؔ، حکیم شیفتہؔ اور عارف ہنسوی بھی قید تھے تو اس دورانیے میں فراقؔ نے ایک شعر کہا۔

؎ اہل زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراقؔ
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا (فراقؔ)

حسرتؔ موہانی کی تصنیفات

مولانا حسرتؔ موہانی نے مندرجہ ذیل تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔

01	شرح دیوانِ غالبؔ
02	نکاتِ سُخن
03	انتخابِ سُخن
04	مشاہداتِ زنداں
05	کلیاتِ حسرتؔ موہانی
06	انتخابِ اُردوِ معلیٰ

حسرتؔ کے مضمون میں سُرخیاں

اس مضمون میں مندرجہ ذیل سرخیاں بنیں گی جن کے تحت اس مضمون کی وضاحت کرنا قدرِ آسان ہوجائے گا۔

01	طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض	09	ڈولتی نوع غزل کو بچانے والے ناخدا حسرتؔ ہیں
02	جدید اردو غزل کے معمار اول	10	رومانوی خوش فکری کا وافر مقدار میں وجود
03	حسرتؔ کا عشق حقیقی ہے، خیالی نہیں	11	شاعری میں سیاسی رنگ
04	ان کے تغزل میں نسوانی حسن غیر فطری انداز کو ہوا نہیں دیتا	12	شاعری میں سیاستدانوں کی اصلاح
05	خالصتاً غزل کے شاعر	13	حسرتؔ رئیس المتغزلین
06	منفرد شعری اسلوب	14	حسرتؔ ناقدین کی نظر میں
07	سادہ اور آسان گوئی	15	حسرتؔ کی شاعری میں عارفانہ/صوفیانہ رنگ
08	حسرتؔ کے تغزل میں رونا دھونا قدر کم ہے		

1۔ طبع حسرتؔ نے اٹھایا ھے ھر استاد سے فیض:

حسرتؔ موہانی نے کلاسیکی اردو شعراء سے بھرپور انداز میں کسب فیض حاصل کیا۔ یوں وہ قدیم اور جدید شاعری کے دوراہے پر کھڑے ہیں۔ جس سے ان کی شاعری میں ایک منفرد گداز پیدا ہوجاتا ہے۔ انکی شاعری ہر طرح سے قارئین کے مزاج پر پُر لطف گزرتی ہے۔

بقول پروفیسر فراقؔ:

”حسرتؔ اردو غزل کی تاریخ میں سب سے بڑے مقلد
ہیں لیکن انھوں نے تقلید کو تخلیق بنا دیا۔“

یہ نہیں کہ انہوں نے سخن ہائے قدیم کی بوریوں میں ہاتھ ڈالا اور جو کچھ مٹھی میں آیا اس کو اپنی ملکیت بنالیا۔ بلکہ انہوں نے صرف وہی کچھ چنا جو کہ ان کے مزاج کے عین مطابق تھا۔ یعنی ان کی شاعری میں مومنؔ کی ادائے دلفریبی تو آ گئی مگر ان کی زبان کی غلطیوں سے کنارہ کش رہے، میرؔ کا گداز تو ہے لیکن میر کا یاس نہیں۔ جرأتؔ کی سی معاملہ بندی تو ہے لیکن عریانی نہیں اسی طرح انشاءؔ کی شوخی تو موجود ہے لیکن ابتذال نہیں۔ حسرتؔ نے کلاسیکی اساتید سے کسب فیض تو حاصل کیا مگر اپنی انفرادیت کو نہیں کھویا۔

؎ غالبؔ و مصحفیؔ ، میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض (حسرتؔ)

اب اس میں ہم دیکھیں گے کہ:

الف	۔۔	حسرتؔ فارسی شعراء کے خوشہ چین
ب	۔۔	اردو شعراء سے کسب فیض
ج	۔۔	خصوصی رنگ (مصحفیؔ ، جرأتؔ ، مومنؔ)

(الف) حسرتؔ فارسی شعراء کے خوشہ چین

حسرتؔ نے اردو کلاسیکی شعراء کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے اساتذہ کا بھی نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا۔انہوں نے شیخ سعدی، حافظ شیرازی،عمر خیام،اورشاہ شمس تبریز کے خوان سخن سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ان کی شاعری میں ان بزرگ اساتذہ کا رنگ بدرجہ اتم موجود ہے۔

(ب) اردو شعراء سے کسب فیض

حسرتؔ نے اردو شعراء سے کسب فیض حاصل کیا۔انہوں نے ان کے کلام سے ہراس بات کو چنا جو کہ ان کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھی۔آپ نے جب شاعری لکھنی شروع کی تو ابتداء میں تسنیمؔ لکھنوی کو اپنا کلام دکھانے لگے۔آپ نے نسیمؔ،میرؔ، غالبؔ،مومنؔ،مصحفیؔ اور جرأتؔ جیسے اعلیٰ طبع شعراء کے کلام سے کسب فیض حاصل کیا آپ غزل کی تاریخ میں سب سے بڑے مقلد ہیں۔مگر آپ کو محض مقلد کہنا کسی الزام سے کم نہیں۔کیونکہ ہر بڑا شاعر اپنے ہم عصر یا قدیم شعراء سے خیال ادھار لیتا ہے اور حسرتؔ نے صرف خیال ہی نہیں لیے بلکہ تقلید کو تخلیق بناڈالا۔

(ج) خصوصی رنگ (مصحفیؔ ، جرأتؔ اور مومنؔ)

مولانا موصوف نے ویسے تو ہر استاد سخن سے فیض حاصل کیا،جس تک کہ ان کی رسائی ممکن ہوسکی مگر انہوں نے خصوصاً مصحفیؔ، جرأتؔ اور مومنؔ کو فالو (Follow) کیا۔

؎ شعر سے تیرے ہوئی مصحفیؔ و میرؔ کے بعد	تازہ حسرتؔ حسن و بیان کی صورت
؎ کہاں سے آئیں نیرنگیاں ترکیب مومنؔ کی	یہ لطف خوش بیانی حسرتؔ رنگیں بیان تک ہے
؎ طرز مومنؔ میں مرحبا حسرتؔ	تیری رنگیں بیانیاں نہ گئیں
؎ غالبؔ و مصحفیؔ ، میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ	طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض
؎ شیرینی نسیمؔ ہے سوز و گداز میرؔ	حسرتؔ تیرے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
؎ شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرتؔ	میرؔ کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں؟ (حسرتؔ)

2-جدید اردو غزل کے معمار اول:

بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جن شعراء نے غزل کی گرتی ہوئی چھت کوستون دیا ان میں سے جلاؔل، حاؔلی، شاؔد، آسؔی اور جلیلؔ جیسے شعراء کے نام مشہور ہیں۔مگر ابن سید اظہر نے غزل کو اور جلا بخشی ۔انہوں نے بیان و زبان میں ہی نہیں بلکہ جذبات اور احساسات میں اور فکر و تخیل اور شعور وادراک میں بھی اپنے معاصرین سے الگ پہچان بنائی۔حسرتؔ کا شمار جدید غزل کے معماروں میں ہوتا ہے۔اردو غزل میں سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ایک طرف انہوں نے غزل کو اس زہد پسندی سے نجات دلائی جسے مولانا الطاف حسین حاؔلی رواج دینے کی مساعی میں مشغول تھے۔اور دوسری طرف انہوں نے غزل کو اس معاملہ بندی سے بچایا جسے داغؔ دہلوی اور امیر مینائی پورے ہندوستان میں مقبول عام بنا چکے تھے۔حسرتؔ شاعری کو حاؔلی کی طرح اخلاق اور سدھار کا ذریعہ بنا کر اسے ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں یا جوانوں کے پڑھنے کی چیز بنانے پر راضی نہ تھے۔بلکہ وہ تو بنت عم سے عشق کرنے کے بھی حق میں تھے۔

ے کبھی کتابوں میں پھول رکھنا کبھی درختوں پہ نام لکھنا ہمیں بھی یاد ہے وہ اب تک نظر سے حرف سلام لکھنا

ے ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

ے اثر جو نغمہ حسرتؔ میں ہے وہ اور کہاں کلام دیکھ لیا سن لیا ہزاروں کا (حسرتؔ)

3-حسرتؔ کا عشق حقیقی ہے ، خیالی نہیں

اردو شاعری پر فارسی شعراء کے بہت گہرے اثرات ہیں۔اور انہی اثرات کی بدولت اردو شاعری میں محبوب کا تصور خیالی دکھائی دیتا ہے۔کلاسیکی شعراء کا وطیرہ تھا کہ وہ خیالی دنیاؤں کے خیالی معشوقوں سے محبت کرتے تھے۔اور نتیجتاً وصل تو دور کی بات ہے محض لذت دیدار بھی نصیب نہیں ہوتی تھی۔گو غالبؔ کی جدت پسندی اور جودت طبع نے اس معاملے میں بھی اپنی فنکاری کا بھرپور انداز میں اظہار کیا۔لیکن مغربی ادب کی رومانوی تحریک کے اثرات اردو شاعری پر شدت سے پڑے۔

کلاسیکی شعراء تو اپنے محبوب کو محض دیکھنے تک کیلئے ترستے تھے مگر مولانا صاحب کو دیکھئے کہ اپنے محبوب سے کس قدر قربت بنائے بیٹھے ہیں۔ آیئے ذرا ان کی غزل چپکے چپکے رات دن سے چند اشعار ملاحظہ کرتے ہیں۔

ے شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

ے تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہ لحاظ حال دل باتوں ہی باتوں میں سنانا یاد ہے

ے غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

ے کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

ے دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے (حسرتؔ)

4-ان کے تغزل میں نسوانی حسن غیر فطری انداز کو ہوا نہیں دیتا

شیخ علامہ محمد اقبالؒ اپنے فنی نقطہ نظر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ:

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ ! بے چاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار (اقبالؒ)

مگر مولانا حسرتؔ اس شعر سے مستثنیٰ ہیں۔ حسرتؔ کی شاعری کے مطالعہ سے قارئین کو صاف نظر آتا ہے کہ ان کے اعصاب پر عورت سوار نہیں تھی۔ بلکہ عورت اور اسکا حسن محض ان کے تغزل پر غالبؔ ہے۔ ان کے نظریہ عشق و محبت کی تان کسی غیر فطری اور واقعی انداز پر نہیں ٹوٹتی۔ یہ بات بجا ہے کہ جوانی کے فطری تقاضوں کے مطابق صنف نازک سے عشق تو ہر شاعر کے مزاج اور شاعری کا ناقابل انفکاک جزو ہے اور اردو شعراء اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ مگر اردو غزل میں صنفی رجحان کا دخل بھی بعض جگہوں پر با آسانی مل جاتا ہے۔ اور تو اور خدائے سخن میر تقی میرؔ کی شاعری میں لڑکوں سے شاہد بازیوں کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

میرؔ کیا سادہ ہیں کہ بیمار ہوئے جس کے سبب — اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں
کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت تھیں — اس نسخے کی کوئی نہ رہی حیف دوا یاد (میرؔ)

حسرتؔ نے نسوانی حسن کا تذکرہ چھیڑ کر کوئی غیر فطری انداز کو ہوا نہیں دی۔ ان کے ہاں یہ صنف لطیف کی ذات اپنی تمام خوبیوں سے جلوہ نما ہے اور یہ ان کا کمال فن ہے۔ کہ عورت کے حسن کی تمام تفصیلات کو انہوں نے اپنے تغزل میں بیان کر کے رئیس المتغزلین کا تاج اپنے سر پر سجایا۔ انکی غزلوں میں محض خارجی حسن نہیں ہے بلکہ احساسات کی شدت بھی عروج پر ہے۔

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے — ہم نے اس شوخ کو مجبور حیاء دیکھا ہے
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار — خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
اللہ رے کافر تیرے اس حسن کی مستی — جو زلف تری تابہ کمر لے گئی ہے
ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ — ہنس کے لو پھر وہ انہوں نے دیکھا دیکھو
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا — اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے (حسرتؔ)

5-خالصتاً غزل کے شاعر

مولانا حسرتؔ موہانی نے اپنی ساری زندگی غزل پر ریاض کیا ہے۔ بے شک غزل میں جس قسم کے احساسات اور تجربات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں زبان و بیان کی لطافت کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ غزل میں منطقی استدلال کی بجائے دل میں گھر کرنے والے استعاروں اور کنائیوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے مترنم الفاظ حسن خیز اور معنی آفرین ہوتے ہیں۔ ایسی جذباتی تصویریں بنتی ہیں جو کہ روح پر اپنا دیرپا نقش چھوڑتی ہیں۔

حسرتؔ کی غزل کے لفظیات اور تراکیب خوبصورت ہوتی ہیں۔اور تخیل کی ضد پروازی بھی عوج پر ہوتی ہے۔یہ بات بالکل حقیقت ہے کہ جب تک لباس کیلئے خوبصورت اور توانا جسم نہ ہوتب تک حسنِ پیراہن کوئی جادونہیں جگا سکتا۔حسرتؔ نے اچھے اشعار کی پہچان بھی خود ہی بتادی ہے۔

؎ شعر در اصل ہیں وہی حسرتؔ سنتے ہی جو دل میں اتر جائیں (حسرتؔ)

6-منفرد شعری اسلوب

حسرتؔ کے منفرد شعری اسلوب نے غزل کو اچھوتے پن سے نوازا ہے۔وہ فرسودہ مضمون اور عام خیال کو اس طرح سے پابند اشعار کرتے ہیں کہ غزل کا جمالیاتی تاثر بھی مجروح نہیں ہوتا اور قارئین کے لطیف جذبات کو تسکین بھی مل جاتی ہے۔وہ سادگی اور سلاست سے کلام میں کمال کا تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔مرصع سازی،تکلف اور تصنع ان کے کلام میں بالکل نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام سے برجستگی،بے ساختگی،رعنائی اور خلوص ٹپکتا ہے۔

؎ بزم اغیار میں ہرچند وہ بیگانہ رہے ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کے چھوڑا

؎ دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

؎ وہ شرمائے بیٹھے ہیں گردن جھکائے غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا

؎ سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو (حسرتؔ)

7-سادہ و آسان گوئی

حسرتؔ کی زبان سادہ اور شعر آسان ہیں۔کیونکہ زبان کے صحیح استعمال سے واقفیت الفاظ کی قوت اور رنگ روپ کی پہچان کے بغیر شاعر اپنے فن سے واقف نہیں کیا جا سکتا۔حسرتؔ کو زبان کا یہ علم محض روایتی طور پر نہیں ملا بلکہ زبان دانی کے ضمن میں وسیع مطالعہ نے انکو زبان والفاظ کے استعمال اور لفظوں سے نازک اختلافات کو سمجھنے پر قادر بنا دیا مولانا حسرتؔ جانتے تھے کہ زبان و بیان کو مانجھنے میں زیادہ تر لکھنوء کا ہاتھ ہے۔اس لیے انہوں زبان لکھنؤ میں زیادہ اشعار کہے اور وہ خود بھی اعتراف کرتے ہیں کہ:

؎ ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہوگیا (حسرتؔ)

ان کے اشعار میں سادہ گوئی کی مثالیں۔

؎ آئینہ وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

؎ گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال شام دیکھو نہ میری جان سویرا دیکھو

؎ غیر کی نظروں سے چھپ کے سب کی مرضی کے خلاف وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے (حسرتؔ)

8-حسرتؔ کے تغزل میں رونا دوھونا قدر کم ھے۔

کلاسیکی اردو غزل گوؤں پر نظر ڈالیں تو سوائے مرزا غالبؔ کے سب شعراء آہ و زاری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔حسرتؔ نے اس روایت سے قطع نظری کر کے نئی روایت کا اضافہ کیا اور غزل کو حقیقت سے قریب کر دیا۔محبوب کے فراق میں مرغ بسمل کا تڑپنا، آسمان فتنہ پرداز کو کوسنے دینا اور سارا سارا دن تصور جاناں کیے بیٹھے رہنے کا عمل حسرتؔ کی شاعری میں مفقود ہے۔ان کی شاعری کی دنیا محبت،محسوسات و تجربات اور جذبات کی دنیا ہے۔حسن و جمال اور عشق و محبت، ایسا دلکش انداز دیگر شعراء کے ہاں بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔ایسی شاعری ناپختہ عمر میں بھی پسند کی جاتی ہے۔اور جب انسان سال خوردگی کی لپیٹ میں آتا ہے تو یہ جذبے اور زیادہ سہانے اور رنگین محسوس ہونے لگتے ہیں۔

؎ اظہار التفات کے پردے میں اور بھی وہ عقدہ ہائے شوق کو پیچیدہ کر چلے

9-ڈولتی نوع غزل کو بچانے والے ناخدا حسرتؔ ھیں۔

اردو غزل پر ایک دور ایسا بھی آیا جب شعراء، غزل کے گھسے پٹے موضوعات چھوڑ کر نظم گوئی کی طرف مائل ہونا شروع ہو گئے۔دریں حالات نوع غزل ڈولتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ایسے نامساعد حالات میں غزل کو سر بازار رسوا ہونے سے بچانے کیلئے مولانا حسرتؔ موہانی نے چپو سنبھالا اور قلم کو میرؔ کی روانیٔ گفتار سکھا کر نوع غزل کو ڈوبنے سے بچا لیا۔

حسرتؔ قدیم اور جدید غزل کے دوراہے پر کھڑے ہیں۔حسرتؔ مقلد ہونے کی وجہ سے قدیم شاعری سے واقف ہیں۔اور ان کا اپنا ذاتی انداز اور ان کی انفرادیت قاری کو انہیں جدید شاعر تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہے۔حسرتؔ نے غزل کو ایک نیا موڑ دیا جس سے مردہ غزل ایک بار پھر زندہ ہوگئی۔

؎ ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہوگیا (حسرتؔ)

10-رومانوی خوش فکری کا وافر مقدار میں وجود۔

حسرتؔ کے کلام میں رومانوی خوش فکری اور تجمل پسندی وافر مقدار میں موجود ہے۔جب ان کی آنکھیں اپنے محبوب کی آنکھوں سے دو چار ہوتی ہیں تو دل میں محبوب کو پانے گدگدی سی پیدا ہو جاتی ہے۔راز و نیاز کے مراحل کچھ اس طرح طے ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔

؎ نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

؎ دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد تیرے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

؎ خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے (حسرتؔ)

یہ حالات بہت جلد بدل جاتے ہیں کیونکہ زمانہ عاشق اور محبوب کے درمیان حائل ہو جاتا ہے۔ایسی صورت میں حسرتؔ بے چین اور بے قرار ہو جاتے ہیں۔اوران افسردہ لمحات میں امید وصل دل شاعری میں انگڑائی لیتی ہے تو شدت غم میں اضافہ ہو جاتا ہے۔مگر حسرتؔ دور سے محبوب کا نظارہ کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

؎ بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں　　الٰہی ترک الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

؎ نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی　　مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

؎ حقیقت کھل گئی حسرتؔ تیرے ترک محبت کی　　تجھے تو اب بھی پہلے سے وہ بڑھ کر یاد آتے ہیں (حسرتؔ)

11-شاعری میں سیاستدانوں کی اصلاح

حسرتؔ کا دور ہندوستان میں انگریزوں کے عروج کا دور تھا۔جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد اہل ہندوستان بدل چکے تھے۔بے یقینی اور بے عملی کے منفی اثرات معاشرتی رویے کی شکل میں جلوہ گر ہو رہے تھے۔اس ماحول میں حسرتؔ کی ذہنی تربیت ہوئی چنانچہ یہ ممکن نہ تھا کہ وہ سیاست سے الگ رہ پاتے۔ان کے تغزل میں ان کا سیاسی شعور بدرجہ اتم موجود ہے۔تغزل اور سیاسی رنگ میں امتزاج کی ایسی خوبصورت مثال ان سے پہلے بھی اور بعد میں بھی بہ استثنائے فیض نظر نہیں آتی۔کلاسیکی شعراء کے ہاں ''استادشہ'' اور ''صاحب عالم'' قسم کے الفاظ تو مل جاتے ہیں مگر شعراء کا مقصود حصولِ انعام واکرام تک محدود رہتا تھا۔جبکہ حسرتؔ کی شاعری میں نہ صرف اس عہد کی ترجمانی ہوتی ہے بلکہ قارئین کی سیاسی تربیت میں ان کا بڑا عمل دخل ہے۔اپنے سیاسی عزائم کا ان کو خمیازہ بھی بھگتنا پڑا ان کو پابند سلاسل کر کے قیدِ بامشقت کی سزا دی گئی۔لیکن ان کے استقلال میں ذرا بھر لغزش نہ آئی اور ان کے افکار عوام وخواص تک پہنچے اس ضمن میں ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

؎ قلت افواج پہ نہ ہو اٹلی دلیر　　ایک ہے سو کے لیے کافی جو اس لشکر میں ہے

؎ سمجھے ہیں اہل مشرق کا شاید قریب مرگ　　مغرب کے یوں ہیں جمع یہ زاغ و زغن تمام

؎ دولت ہندوستاں قبضہ اغیار میں　　بے حدو حساب دیکھیئے کب تک رہے (حسرتؔ)

12-شاعری میں سیاسی رنگ

ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ حسرتؔ کا سیاست میں **''پھیرا بھی زیادہ تر جوگی والا پھیرا ہی ہوتا تھا''** موصوف نے یہ بات صرف اس لیے کہی ہے کہ حسرتؔ کے کلام میں سیاست کے موضوع پر محبت کے موضوع کی نسبت کم اشارے پائے جاتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود وہ اسے سیاسی اکھاڑے کا پہلوان گردانتے ہیں۔جن پر ہنگامی حالات کا اثر بہت زیادہ ہوتا تھا۔محبت کا جذبہ آفاقی جذبہ ہے جو انسانوں تو کیا چوپایوں میں بھی موجود ہے لیکن اشرف المخلوقات نے اس جذبے کو جس ترفع سے ہمکنار کیا ہے اسکا ثبوت کسی اور مخلوق میں نہیں ملتا۔محبت کی ہمہ گیری اور آفاقیت حسرتؔ کے ان اشعار میں عیاں ہوتی ہے۔

؎ سب سے پہلے تو نہ کی برداشت اے فرزند ہند　　خدمت ہندوستاں میں کلفت قید محن

؎ گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں نہ کاتیں گے چرخہ　　لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

؎ اک خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاناں کے قریب　　آن پہنچے ہیں مگر منزل جاناں کے قریب (حسرتؔ)

13-حسرتؔ رئیس المتغزلین

حسرتؔ نے اپنی ساری زندگی ایک منفرد انداز میں غزل کہی ۔انہوں نے مشکل سے مشکل احساسات کو آسان سے آسان تر استعاروں اور کنائیوں میں ڈھال کر رکھ دیا اور کلاسیکی شعراء کی تقلید بھی کی تو ان کے صرف وہ پہلو چنے جو کہ ان کی زندگی سے مطابقت رکھتے تھے۔اور اس تقلید میں اس طرح غزل کہی کہ ادیبوں اور شعراؤں کی نظروں میں رئیس المتغز لین ہو گئے۔

؎ اثر جو نغمہ حسرتؔ میں ہے وہ اور کہاں
کلام دیکھ لیا سن لیا ہزاروں کا (حسرتؔ)

14-حسرتؔ کی شاعری میں عارفانہ / صوفیانہ رنگ

حسرتؔ نے اپنی زندگی میں تصوف سے کہیں زیادہ صوفیاء کرام کو فوقیت دی ہے۔ان کی زندگی میں صوفی اس طرح آباد تھے کہ اگر آپ کو پیر پرست کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔اسی وجہ سے ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ان کے تغزل میں عارفانہ رنگ موجود ہے۔وہ راز و نیاز سے روحانی بالیدگی کی باتیں بڑے ہی نازک اور لطیف پیرائے میں کرتے ہیں۔

؎ سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تیری یاد سے ہم　　اس میں اک شان فراغت بھی ہے راحت کے سوا

؎ ہم کیا کریں نہ تیری اگر آرزو کریں　　دنیا میں اور بھی کوئی تیرے سوا ہے کیا

؎ اہل نظر کو بھی نظر آ یا نہ روئے یار　　یاں تک حجاب یار نے مستور کر دیا

؎ چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی　　انتہا تھی یہ دل ربائی کی

؎ ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق　　پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

؎ فریاد سراپا ہے مرے شوق کی ہستی　　گویا کہ ہوں اک آہ مسلسل کی صدا میں (حسرتؔ)

اک غزل بطور نمونہ کلام

وہ غزل کہ جس کی وجہ سے حسرتؔ موہانی مشہورِ زمانہ ہوئے۔ پاکستانی سنگر محمد علی نے اس کو سب سے اچھوتے انداز میں گایا ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسوں بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا — اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانہ یاد ہے

چوری چوری ہم سے تم آ کر ملے تھے جس جگہ — مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانہ یاد ہے

تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہ لحاظ — حال دل باتوں ہی باتوں میں سنانا یاد ہے

جب سوا میرے تمہارا کوئی دیوانہ ، نہ تھا — سچ کہو کچھ تم کو بھی وہ کارخانہ یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف — وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا — اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتہً — اور دوپٹے سے ترا وہ مُنہ چھپانا یاد ہے

بے رخی کے ساتھ سننا درد دل کی داستان — وہ کلائی میں ترا کنگن گھمانا یاد ہے

وقت رخصت الوداع کا لفظ کہنے کے لیے — وہ ترے سوکھے لبوں کا تھرتھرانا یاد ہے

آ گیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکر فراق — وہ ترا رو رو کے بھی مجھ کو رلانا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کیلئے — وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

با ہزاراں اضطراب و صدہزاراں اشتیاق — تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے

جان کر سوتا تجھے وہ قاسئہ پا بوسی مرا — اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانہ یاد ہے

دیکھنا مجھ کو جو برگذشتہ تو سو سو ناز ہے — جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

باوجودِ عدہَ اِتّقاء حسرتؔ مجھے — آج تک عہد ہوس کا یہ فسانہ یاد ہے (حسرتؔ)

فراقؔ گورکھپوری

پروفیسر رگھو پتی سہائے فراقؔ گورکھپوری (1896ء تا 1982ء)

تعارف:

اصل نام		رگھوپتی سہائے
تخلص		فراقؔ
قلمی نام		فراقؔ گورکھپوری
مشہور لقب		؟؟؟؟؟
ولدیت		منشی گورکھ پرشاد عبرت (اردو، فارسی کے ممتاز عالم اور وکیل تھے)
پیدائش		28 اگست 1896ء ، گورکھپور اتر پردیش، بھارت
وفات		03 مارچ 1982ء نئی دہلی، بھارت عرصہ حیات 85 سال
تعلیم		ایم۔اے انگریزی ادب (M.A English Literature)۔
استادِ سخن (شاعری)		ناصریؔ مرحوم + وسیمؔ خیر آبادی
پیشہ		شاعر ، مصنف ، نقاد ، اسکالر ، لیکچرر ، مقرر ، مترجم
شعری رجحانات		وفا ، محبت ، غم ، عشق ، نکتہ سنجی اور انگڑائی وغیرہ
زبان / بولی		اردو ، انگریزی ، ہندی اور فارسی زبان جانتے تھے۔
اصناف ادب		شاعری ، ادب ، تنقید
مضمون شاعری		غزل، نظم، رباعی اور قطعہ وغیرہ
نمایاں کام		گل نغمہ (تصنیف)، آپ نہایت حاضر جواب تھے۔ آپ نے تنقید کے میدان میں رومانوی تنقید کی بنیاد رکھی۔
اہم اعزازات		اگلے صفحے پر ملاحظہ کریں۔
دیگر معلومات		آپ سری واستوا نامی ایک ہندو خاندان کے چشم و چراغ تھے۔

فراؔق گورکھپوری کی تصنیفات

تصنیفات	سن اشاعت	تصنیفات	سن اشاعت
گل نغمہ	1959	شبستان	1947
گل رعنا	------	سرغم	------
مشعل	------	بزم زندگی انگ شاعری	------
روح کائنات	1945	رمزو کنایات	1947
روپ	------	شعلہ ساز	1945
اندازے	------	حاشیے	------
شمشان	------	اردو کی عشقیہ شاعری	------
اردو غزل گوئی	------	مجموعہ کلام	------

فراؔق کے شعری مجموعہ جات کی مختصر تفصیل:

یہ ایک الگ بات ہے کہ فراؔق کی غزلیات میں فنی ولسانی اغلاط ہیں۔ باایں ہمہ ان کے حقیقی شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں ہے۔ اور ان کے تغزل کی معنویت ان کی غلطیوں پر ایک حجاب بنائے ہوئے ہے۔

''شعلہ ساز'' اور **''شبستان''** میں فراؔق کی غزل گوئی نے تدریجی ترقی کی ہے۔ **''شعلہ ساز''** کی غزلوں میں شکوہ وشکایت کی بجائے زندگی کا ایک متوازن انداز ہے۔

''رمزو کنایات'' میں 1919ء سے لیکر 1937ء تک کی غزلیات کا انتخاب ہے۔ جن میں کچھ غزلیں 1938ء سے 1945ء تک کی بھی ہیں۔

''روح کائنات'' ان کی نظموں اور رباعیات کا مجموعہ ہے۔ ان میں آٹھ نظمیں ہیں جن میں غزلیاتی رنگ جھلکتا ہے۔ ''روح کائنات'' ایک طویل نظم ہے یہ کتاب پبلیشر الہٰ آباد سے 1942ء میں شائع ہوئی۔

''مشعل'' فراؔق کا منتخب مجموعہ کلام ہے۔ اس کے شروع میں فراؔق کا دیباچہ ہے۔ جس میں انہوں نے حقیقی شاعری پر بحث کی ہے۔

فراؔق کا خاندان ایک مذہبی خاندان تھا۔ اس کے گھر کا ماحول مذہب سے بہت قریب تھا۔ یہی وجہ تھی کہ فراؔق، تلسی داس، سورداس اور کبیر داس سے آشنا تھے۔ خاندان کے ادبی ذوؔق نے ان کو میؔر و غالؔب اور امیؔر و داؔغ کا گرویدہ بنا دیا۔ انگریزی تہذیب نے ان کو **ورڈز ورتھ شیلے** اور **کیٹس بائرن** سے متعارف کرایا۔ اس طرح ان کی اردو کی غزلوں میں ہندی کا رس فارسی کی رنگینی اور انگریزی ادب کا تنوع پایا جاتا ہے۔

اہم اعزازات

اعزازات:	ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	پدم بھوشن ایوارڈ	سویت لینڈ نہرو ایوارڈ	جنپتھ ایوارڈ	غالب ایوارڈ
سن نوازش:	1960ء	1968ء	1968ء	1969ء	1981ء

مختصر حالات زندگی:

پروفیسر فراقؔ، گورکھ پور کے ایک ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام رگھوپتی سہائے رکھا گیا۔ آپ سری واستوا خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ شیر شاہ سوری کے زمانے میں ان کے بزرگوں کو پانچ گاؤں ملے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو پنچ گاواں کاٹتھ بھی کہتے ہیں۔ آپ کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت اردو اور فارسی کے ایک عالم تھے اور ساتھ میں ایک مشہور وکیل بھی تھے۔ فراقؔ نے اپنے خاندانی رواج کے مطابق ابتدائی تعلیم اپنے والد سے اردو اور فارسی میں حاصل کی۔ میور سنٹرل کالج الہ آباد سے ایف۔ اے کیا اور الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ آپ پی۔ سی۔ ایس اور آئی۔ سی۔ ایس انڈین سول سروسز کیلئے منتخب ہوئے تھے اور 1919ء میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ لیکن گاندھی جی کی **"تحریک عدم تعاون"** کی مخالفت میں استعفیٰ دے دیا جس کی پاداش میں انہیں جیل بھی جانا پڑا۔ شروع شروع میں آپ **پنڈت جواہر لال نہرو** کے ساتھ رہے اور وہ کانگریس سے وابستگی کا زمانہ ہی تھا کہ جب آپ جیل گئے۔ مگر بعد میں سیاسی ہنگاموں سے تنگ آ کر سیاست کو خیر باد کہہ دیا۔ جیل کے زمانے میں ان کے ساتھ اردو کے چند ممتاز ادیب بھی قید تھے جن میں مولانا **محمد علی جوہرؔ**، مولانا **حسرتؔ موہانی**، **مولانا ابوالکلام آزادؔ**، حکیم **شیفتہؔ** اور **عارف ہنسوی** شامل تھے۔ ان با کمال ادیبوں کی صحبت میں فراقؔ کا ذوقِ شاعری نکھرا اور اسی صحبت زنداں کے بارے میں انہوں نے ایک شعر کہا کہ:

اہل زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراقؔ
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا (فراقؔ)

1927ء میں جب جیل سے چھوٹ کر آئے تو کرسچن کالج لکھنؤ میں ملازم ہو گئے اور پھر سناتن دھرم کالج کانپور میں اردو کے لیکچرر مکرر ہو گئے۔ اس کے بعد 1930ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے انگریزی کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا اور اسی سال یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد مقرر ہو گئے۔ یہیں پر انہوں نے بہت زیادہ اردو شاعری کی جس میں ان کی شہرہ آفاق کتاب **"گل نغمہ"** بھی شامل ہے، جس کو ہندوستان کا اعلیٰ معیار ادب ایوارڈ بھی ملا۔

1936ء میں ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو گئے۔ آپ نے شروع میں افسانے لکھے مگر آپ کی شاعری آپ کی افسانہ نگاری پر بھاری ثابت ہوئی۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ پانی پتی کے بعد آپ وہ پہلے شخص ہیں جو کہ ایک ہی وقت میں نہ صرف ایک نقاد رہے ہیں بلکہ اپنے دور کے ایک اچھے شاعر بھی ثابت ہوئے ہیں۔ یوں کہہ لیجئے کہ آپ ٹو ان ون تھے یعنی ایک ہی شخصیت میں شاعر بھی اور نقاد بھی۔ آپ اردو غزل کی کہکشاں کے ایک درخشندہ ستارے بن کر سامنے آئے ہیں۔ آپ نے غزل کی آبیاری کے ساتھ ساتھ تنقید کے چمن میں بھی گل بوٹے اگائے۔ آپ کو بھارتی اور روسی حکومت کی طرف سے متعدد انعامات سے نوازا گیا۔ آپ آل انڈیا ریڈیو کے پروڈیوسر بھی رہے۔

1913ء۔ 1914ء میں فراقؔ کی شادی کردی گئی اس وقت ان عمر لگ بھگ سترہ، اٹھارہ برس کی ہوگی۔ ان کی شادی ابتدائی عمر میں کردی گئی یہاں تک کہ انہوں نے بی۔ اے کا امتحان بھی شادی کے بعد پاس کیا۔ ایک تو بیوی شاعرانہ طبیعت کے مطابق خوبصورت اور چنچل شوخ حسینہ نہ تھی اوپر سے فراقؔ کے مزاج بھی بیوی کی طبیعت سے باالکل مختلف تھے۔ کہتے ہیں کہ یہ بیوی زبردستی ان کے گلے باندھ دی گئی تھی۔ مذہبی قیود کی وجہ سے دوسری شادی بھی نہ کرسکے اور ان کے ہاں بیوی سے علیحدگی یا اس کو میکے بھیجنا ظلم کے مترادف تصور کیا جاتا تھا۔ فراقؔ کی ازدواجی زندگی تلخ تھی انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو اپنی شاعری میں سمونا شروع کردیا۔ اس طرح ان کے اشعار ان کی زندگی کا آئینہ بن کر سامنے آئے۔ فراقؔ کی غزلوں میں جو کرب اور اضطراب ہے وہ ازدواجی زندگی کی تلخی اور خود فراقؔ کے (Frustration) کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے ساری عمر غصہ، نفرت اور ہجر و فراق کی آگ میں جلتے رہے۔ ازدواجی زندگی کی ناکامی کے غم نے فراقؔ کو حریم غم کے مقامات سے روشناس کرایا۔ اپنے غم سے فراقؔ نے دوسروں کے غم کو سمجھا اور لوگوں سے محبت کرنا سیکھی۔

طویل علالت کے بعد 03 مارچ 1982ء کو آپ نے وفات پائی۔ بطور ممتاز شاعر آپ نے سبھی اصناف سخن: غزل، نظم، رباعی اور قطعہ وغیرہ میں شاعری کی وہ ایک منفرد شاعر ہیں جنہوں نے اردو نظم کی ایک درجن سے زائد اور اردو نثر کی نصف درجن سے زائد جلدیں ترتیب دیں۔ اور ہندی ادبی اصناف پر متعدد جلدیں تحریر کیں اور ساتھ ہی ساتھ انگریزی ادبی وثقافتی موضوعات پر چار کتابیں لکھیں۔

فراقؔ کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ، داغؔ دہلوی سے متاثر تھے۔ اور انہی کی شاعری کے متوالے تھے۔ مگر فراقؔ کے ایک پھوپھی زاد بھائی منشی راج کشور لال سحرؔ، امیرؔ مینائی سے متاثر تھے اور انہی کے گن گاتے رہتے تھے۔ سحرؔ چونکہ فراقؔ کے ہم محفل تھے اسی وجہ سے فراقؔ پر بھی امیرؔ مینائی کا رنگ چڑھنے لگا۔ فراقؔ کی ابتدائی شاعری پر امیرؔ مینائی کی جھلک موجود ہے۔ مثلاً:

؎ وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا — اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

؎ بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم — جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات، رات ہوئی (فراقؔ)

فراؔق کی شاعری کا فکری و فنی جائزہ:

فراؔق کی شاعری کی فکری خصوصیات:

ان کے ہاں عشق بھی حسن کی طرح طاقتور ہے	07۔	فراؔق ٹو ان ون	01۔
محبت پر یقین کامل	08۔	غزل،ان کے مقبول عام کی وجہ	02۔
شام غم میں نورِ سحر کی لپک	09۔	قدیم کی کوکھ سے نئی بات جنم دینے کا فن	03۔
ورڈز ورتھ شیلےاور کیٹس بائرن کا اثر	10۔	غزل کے امکانات کی وسعت	04۔
فکر کی فروانی	11۔	انفرادیت/غزلوں کا کٹر پن	05۔
فلسفہ کا فقدان	12۔	لمبی لمبی غزلوں میں بھرتی کے اشعار	06۔

آیئے اب ان مندرجہ بالا نکات کی تشریح کرتے ہیں۔

فراؔق کی شاعری کی فکری خصوصیات:

01۔فراؔق ٹو ان ون :

اس دنیائے ادب میں اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک بھی آدمی ایسا نہیں ہے جو کہ ہرفن مولا ہو ماسوائے اس کے کہ اٹھارویں صدی میں مولانا حاؔلی اور انیسویں صدی میں فراؔق گورکھپوری دو ایسے نام ہیں جو کہ اپنے دور میں عروج فن پر تھے۔ یہ دونوں ایک ہی وقت میں اچھے شاعر بھی تھے اور اچھے نقاد بھی۔تنقید اور شاعری دونوں میں متوازی عروج فراؔق کو نصیب رہا۔وہ جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے نقاد بھی تھے۔ان کی شاعری ان کی تنقید کی مرہون منت ہے۔انہوں نے غزل کو اپنا کر شاعری کی معراج حاصل کی اور تنقید کے میدان میں جمالیاتی تنقید کی بنیاد رکھی۔

02۔غزل ان کے مقبول عام کی وجہ :

فراؔق کی غزل نے ان کو پوری دنیا میں مقبول عام کر دیا۔اگر فراؔق اپنی غزل کے علاوہ ادب کے میدان میں کچھ بھی نہ کرتے تو بھی ان کی شہرت میں رائی برابر کمی نہ آتی۔ان کی ساری شہرت ان کی غزل کا کیا دھرا ہے۔ان کی رباعیات میں جو کشش ہے وہ ان کے متغزلانہ لہجے کی وجہ سے ہے۔ان کی ایک مشہور نظم **''روح کائنات''** میں بھی ان کے متغزلانہ لہجے کی لذت پائی جاتی ہے۔الغرض فراؔق کا نام اگر آج زندہ ہے تو صرف اپنی غزلوں کے بل بوتے پر زندہ ہے۔

فراؔق اپنی غزل کے بارے میں اپنی غزلوں کے مجموعے **''شبستان''** کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

''یہ غزلیں میری کم و بیش چوتھائی صدی کی مشق سخن کے بعد کا نتیجہ فکر ہیں۔یہ غزلیں وحی و الہام نہیں ہیں، خدا و جبرائیل سے ان کا کوئی تعلق نہیں ،نہ عرش و قدس سے ان کا کوئی واسطہ ہے۔''

03۔قدیم کی کوکھ سے نئی بات جنم دینے کا فن :

فراقؔ کا شمار بھی انہی شعراء میں ہوتا ہے جو کہ قدیم کی کوکھ سے نئی بات کو جنم دینے کا فن جانتے ہیں۔ یہ نہیں کہ وہ انہی پرانے طرز پر غزلیں کہہ گئے بلکہ انہوں نے انہی پرانے خیالات کو اور اسی کلاسیکی عاشقی کو نئے خیالات میں باندھا ہے۔ان کے اس عمل سے جدیدیت کے ساتھ ساتھ قدیم غزل کی روح کی بھی تسکین ہوتی ہے۔مثلاً وہ جو کہتے ہیں کہ:

؎ بُعد میں اک قربت ، ہر قرب میں اک دوری اے دوست تجھے کوئی کھوئے ہے نہ پائے ہے

؎ ہستی کے شبستاں میں یہ کون چراغ دل رہ رہ کے جلا ہے رہ رہ کے بجھا ہے (فراقؔ)

04۔غزل کے امکانات کی وسعت :

فراقؔ کے زمانے میں غزل ڈوب رہی تھی۔انہوں نے اس کو سہارا دیا۔فراقؔ کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے آبروِ غزل کو صرف بچایا ہی نہیں بلکہ غزل کو ہر ایک زبان پر مقبولِ عام کر دیا۔ جہاں غزل میں بدگمانیاں اور مایوسیاں پیدا ہونے لگی تھیں ان کو فراقؔ کے لہجے کی ندرت نہ صرف یہ کہ دور کر دیا بلکہ ان کی غزل کی بدولت غزل کے امکانات اتنے وسیع ہو گئے کہ اب جوشؔ ملیح آبادی اور عظمت اللہ خان کی طرح غزل کی صنف کو جان سے مار دینے کی کوشش مضحکہ خیز چیز کہلانے لگی۔

05۔انفرادیت / غزلوں کا کٹر پن :

بقول مجنوں گورکھپوری:

''شاعری سب سے کٹر صنف سخن ہے اور غزل تو کٹر سے کٹر''

جب اس کٹر کے کٹہرے میں فراقؔ کو کھڑا کیا جائے تو کوئی بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔وہ بلا کے متغزل تھے۔ان کے کلام میں فارسی کا حسن، ہندی کی شوخیاں اور انگریزی کا ولولہ پایا جاتا ہے۔اگر غالبؔ غزل کے اس کٹر پن میں کہتے ہیں کہ:

؎ ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں (غالبؔ)

اور جب فراقؔ کی باری آتی ہے تو وہ بھی کسی سے کم نہیں، کہتے ہیں کہ:

؎ سر میں سودا بھی نہیں ، دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترک محبت کا بھروسا بھی نہیں (فراقؔ)

06۔لمبی لمبی غزلوں میں بھرتی کے اشعار :

فراقؔ کی شاعری کے بارے میں علامہ نیاز فتح پوری کی طرح یہ کہنا تو مشکل ہے کہ وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے، کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا، اس لیے کہ فراقؔ کی بعض لمبی لمبی غزلوں میں بے کیف اور بھرتی کے اشعار کی کمی نہیں ہے پھر بھی یہ ضرور کہا جائے

گا کہ فراقؔ نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے لحہ بہ لحہ متغیر قدروں کو جس خوبصورتی سے اپنے اشعار میں جگہ دی ہے، وہ ان کے ہم عصروں سے بہت کم ہو سکی ہے۔ ان تغیر پزیر تہذیبی قدروں میں جیسا کہ خود فراقؔ نے دعویٰ کیا ہے۔

؎ عمر فراقؔ نے یونہی بسر کی
کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں (فراقؔ)

07.ان کے ہاں عشق بھی حسن کی طرح طاقتور ھے :

فراقؔ ان لوگوں میں سے نہیں جو کہ عاشق کو محض مجبور جانتے ہیں اور حسن (یعنی معشوق) کو مختار کل مانتے ہیں کہ:

؎ عاشق ہیں ، خوب خراب کر دیجئے
جو جی میں آئے جناب کر دیجئے (معصومؔ)

بلکہ فراقؔ تو داغؔ کا سا دماغ رکھتے ہیں کہ:

؎ تم کہتے ہو کہ معشوق اطاعت نہیں کرتے
عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا (داغؔ)

ٹیگور کے منفی تصور کے تحت محبوب پر ہر حال پر جان قربان کر دینے کے قائل نہیں ہیں بلکہ حسن کی طرح عشق میں بھی تسخیری قوتیں پاتے ہیں۔

08.محبت پر بھروسہ :

فراقؔ کا محبوب ان کے پاس ہو یا ان سے دور ہو، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ اپنے محبوب کے قرب کو دوری میں بھی محسوس کرتے ہیں۔ اور ان کے محبوب کا ان کو یاد نہ آنا یا محبوب کا وقتی طور پر ان سے دور ہو جانا ان کی محبت کو شک میں مبتلا نہیں کرتا۔ ان کو اپنی محبت پر پورا یقین ہے۔ فراقؔ خود یقین کا اظہار یوں کرتے ہیں:

؎ ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں (فراقؔ)

09.شام غم میں نور سحر کی لپك :

فطرت نے فراقؔ کو ایک ایسی حقیقت شناس چشم عطا کی ہوئی تھی کہ وہ شام غم کی تاریکی میں بھی نور سحر کی لپک دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اور کڑی سے کڑی منزل پر بھی عشق کی دستگیری اور رہنمائی میں مقصود حیات تک پہنچ جاتے تھے۔ اس ضمن میں ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

؎ اس نرم نگاہی سے چمک اٹھتا ہے اے دوست وہ درد جو انساں کو بنا دیتا ہے انساں

؎ فراقؔ دوڑ گئی روح سی زمانے میں کہاں کا درد بھرا تھا ترے فسانے میں

؎ دکھتے دل سے نغمۂ ساز محبت چھیڑ دے آپ رک جائیں گی جنگیں کافر و دیندار کی (فراقؔ)

10.ورڈز ورتھ شیلے اور کیٹس بائرن کا اثر :

فراقؔ نے ورڈز ورتھ اور کیٹس کو پڑھا تھا اس لیے ان کی غزلوں میں فطرت سے لگاؤ اور غنائیت ہے۔ادب، فلسفہ، جمالیات، جنسیات اور شعروشاعری میں ان کی گہری نظر تھی یہی وجہ ہے کہ وہ ایک ہی خیال کو کئی طرح سے باندھتے ہیں۔ان کی غزلوں میں شعلے کی لپک بھی ہے اور شبنم کا گداز بھی۔ان کی زندگی ناآسودہ تھی، غمزدہ احساس کے زخموں سے نڈھال تھی لیکن پھر بھی ان کی غزلوں میں زندہ دلی ہے۔

مثلاً:

؎ کوئی آیا نہ آئے گا لیکن کیا کریں گے نہ انتظار کریں

؎ بعد مدت کے تیرے ہجر میں پھر آج بیٹھا ہوں دل کو سمجھانے (فراقؔ)

11.فکر کی فروانی :

فراقؔ کا شاعرانہ وجدان فانیؔ سے جدا ہے۔فانیؔ کے یہاں فلسفہ اور درد وکرب کی زندگی کی نفی ہے۔لیکن اس کے برعکس فراقؔ کے یہاں سوز واثر اور زندگی کا اثبات ہے۔فراقؔ کی شاعری میں فکر کی فروانی موجود ہے۔

؎ کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی (فراقؔ)

12.فلسفہ کا فقدان :

فراقؔ کے ہاں فکر تو پائی جاتی ہے مگر فلسفہ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔انہوں نے اپنی زندگی میں پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ان کے ہاں فکر تو موجود ہے لیکن کوئی فلسفیانہ شاعری نہیں ہے۔اقبالؔ کے برعکس ان کی غزلوں میں نہ ہی فلسفہ ہے اور نہ ہی پیام ہے۔

فراقؔ کی شاعری کی فنی خصوصیات:

فراقؔ کی شاعری کی فنی خصوصیات:

01۔	غزل کے رجحانات	08۔	تصور غم	15۔	منفرد اسلوب بیان
02۔	ابلاغ تخیل پر مکمل دسترس	09۔	محبوب سے بڑھ کر اہل دنیا سے محبت	16۔	فراقؔ بحیثیت ایک منفرد مقلد
03۔	نظریہ وحدت الوجود	10۔	خدا اور بندے کی محبت	17۔	ان کے ہاں عشق ماورائی ہے
04۔	نظریہ جبر واختیار	11۔	ہندوستانی ثقافت کی آئینہ دار شاعری	18۔	کیفیاتی غزل
05۔	عشق میں نظریہ بقاء	12۔	رجائیت	19۔	جنسیت کا عنصر
06۔	نظریہ موت	13۔	تشنگی عشق	۔	
07۔	نظریہ انقلاب	14۔	انفرادیت	۔	

آیئے اب ان نکات کی مختصراً تشریح کرتے ہیں۔

01۔غزل کے رجحانات :

فراؔق کی شاعری کا محور مندرجہ ذیل چند رجحانات ہیں جن کے تحت انہوں نے اپنی شاعری کی۔

وفا ، محبت ، غم ، عشق ، نکتہ سنجی اور انگڑائی وغیرہ۔

~ جب دیکھو اس کو ہے یہ عالم   اک انگڑائی آئی ہوئی سی

~ پو پھوٹ رہی ہے زجبیں تا بہ کف پا   چادر شبنم میں چمکتا ہے گلستاں (فراؔق)

02۔ابلاغ تخیل پر مکمل دسترس :

فراؔق کے کلام کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ہاں تخیل کی رنگا رنگی، تنوع پسندی اور جذبات ومحسوسات کی فروانی ہے۔فراؔق کے کلام کے مطالعہ کے بعد یہ خیال بھی یقین کی صورت اختیار کر لیتا ہے کہ غزل کی قلمرو تنگ نہیں، بہت وسیع ہے اور اس میں شعور و لاشعور اور داخلیت وخارجیت کے سارے مسائل ومعاملات اور جملہ انسانی افکار باآسانی جگہ پا سکتے ہیں۔اور فراؔق اس میں کافی مہارت رکھتے ہیں۔

~ اس اضطراب میں راز فروغ پنہاں ہے   طلوع صبح کی مانند تھرتھرائے جا (فراؔق)

03۔نظریہ وحدت الوجود :

دیگر شعراء کی طرح فراؔق بھی نظریہ وحدت الوجود کے حامی تھے۔فاؔنی بدایونی نے جو خیال پیش کیا تھا فراؔق اس کی جدت کرتے ہیں۔

بقول فاؔنی:۔

~ مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی   وہ میہمان ہوں جسے میزباں نہیں ملتا (فاؔنی)

اب فراؔق اسی خیال کو یوں باندھتے ہیں۔

~ صبح ازل میں یونہی ذرا لڑ گئی تھی آنکھ   وہ آج تک نگاہ چرائے ہوئے سے ہیں (فراؔق)

04۔نظریہ جبر و اختیار :

اگر غور کریں تو تمام کلاسیکی شعراء انسان کو مجبور محض تصور کرتے ہیں۔جیسے:

~ ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی   چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا (میرؔ)

~ ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ   عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے (غالبؔ)

~ زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں   ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں (فاؔنی)

~ ہوئی ہے فطرت انسان میں طرفہ حکمت صرف   سب اختیار میں اور کچھ بھی اختیار نہیں (صفی لکھنوی)

اب اگر دیکھا جائے تو فراقؔ بھی اقبالؒ کی طرح ان تمام کلاسیکی شعراء کے الٹ ہی چلتے ہیں کہ:

ے نہ پوچھ ہے مری مجبوریوں میں کیا کس بل مشیّتوں کی کلائی مروڑ سکتا ہوں

ے نہ بیتی کہ چوں گربہ عاجز شود برآرو بچنگال چشم پلنگ (فراقؔ)

05.عشق میں نظریہ بقاء :

خود کو محبوب کی ذات میں گُم کر دینا یا اس کی تلاش و تمناء میں مٹ جانا اردو شعراء کا عام وطیرہ رہا ہے۔ فراقؔ سے پہلے غالبؔ اور اقبالؒ کے سوا سبھی نے خود فراموشی اور خود سپاری ہی کو عشق کا حاصل جانا لیکن فراقؔ عشق میں فنا کے قائل نہیں، وہ نہ تو عشق کی سختیو سے ہراساں ہوتے ہیں اور نہ ہی محض جان دے دینے کو محبت کا کمال سمجھتے ہیں۔ جو لوگ جان سے گزر جانے کو عشق کا حاصل سمجھتے ہیں وہ ان سے صاف کہہ دیتے ہیں کہ:

ے اہل دل تم کو مبارک یہ فنا آمادگی لیکن ایثار محبت جان دے دینا نہیں (فراقؔ)

اپنی ایک رباعی میں فراقؔ اس نظریے کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔

ے کرتے نہیں کچھ کام تو کرنا کیا آئے جیتے جی جان سے گزرنا کیا آئے

رو رو کے موت مانگنے والوں کو جینا نہیں آسکا تو مرنا کیا آئے (فراقؔ)

06.نظریہ موت :

ہر چند کہ زندگی اور عاشقانہ زندگی میں موت کا تصور سب سے مہلک تصور ہے لیکن فراقؔ اس مہلک تصور سے کبھی نہیں ٹھٹھکے اور نہ ہی خود پر کبھی یاس و خوف مسلط ہونے دیا۔ ان کی طبیعت اقبالؒ کی طرح مشکلات کی داعی اور خطر پسند ہے۔ انہیں یقین ہے کہ خطرات سے زندگی جاگتی ہے۔ اور مشکلات سے قوت عمل میں چستی اور تیزی پیدا ہوتی ہے۔ فراقؔ ہر شئے میں ضد کے قائل ہیں کہ جیسے رات کے لیے دن اجالے کے لیے اندھیرا ہے اسی طرح وہ زندگی کے لیے موت کو لازمی مانتے ہیں۔

ے آج رگ رگ میں جان دوڑ گئی موت نے زندگی کو چھیڑ دیا (فراقؔ)

07.نظریہ انقلاب :

فراقؔ پرانے رنگ کو ترک کرنے کا سبق دیتے ہیں۔ وہ زندگی میں انقلاب کے قائل ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

ے دیکھ رفتار انقلاب فراقؔ کتنی آہستہ اور کتنی تیز

ے دل کے دھڑکوں میں زور ضرب کلیم کس قدر اس حباب میں دم ہے

ے اس میں ٹھہراؤ یا سکون کہاں زندگی انقلاب پیہم ہے (فراقؔ)

08.تصور غم :

فراؔق کی ذاتی زندگی نا آسودہ تھی۔خصوصاًان کی ازدواجی زندگی ان کو ناپسند تھی۔یہی وجہ تھی کہ ان کی زندگی میں گھٹ گھٹ کر جینے کا احساس ہے۔مگر فراؔق ایک چابکدست شاعر ہیں ان کے اس غم میں ناامیدی کے بجائے امید کی پو پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔

؎ یوں تو ہزار رنج سے روتے ہیں بدنصیب　　تم دل دکھاؤ وقت مصیبت تو بات ہے (فراؔق)

09۔محبوب سے بڑھ کر اہل دنیا سے محبت :

فراؔق کا محبوب بھی اسی زمین کا ایک جیتا جاگتا فرد ہے۔وہ اپنے محبوب سے بے پناہ محبت کرتے ہیں مگر جب اہل دنیا کو غم اور رنج میں مبتلاء دیکھتے ہیں تو وہ دنیا کو ابتدائی اور محبوب کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں کیونکہ وہ محبوب کو اپنا ہی وجود مانتے ہیں اور اس کے لیے پہلے دوسروں کے بارے میں اور بعد میں اپنی ذات کے بارے میں سوچتے ہیں۔

؎ چپ ہو گئے تیرے رونے والے　　دنیا کا خیال آ گیا ہے (فراؔق)

10۔خدا اور بندے کی محبت :

ہر محبوب اپنے عاشق کو جان بوجھ کر ستاتا ہے،اس پر ظلم کرتا ہے مگر یہ ہرگز نہیں کہ محبوب کے ستانے سے عاشق کا عشق ماند پڑ جائے۔بلکہ محبوب کے ستانے میں بھی ایک انوکھی کشش ہے۔اسی معاملے میں جب خدا محبوب ہو اور بندہ عاشق ہو تو فراؔق کا خیال کچھ یوں ٹپکتا ہے۔

؎ محشر میں میرا دامن اب چھوڑتے نہیں ہیں　　اللہ یہ وہی ہیں جن کو ترس گیا ہوں (فراؔق)

11.ہندوستانی ثقافت کی آئینہ دار شاعری :

فراؔق نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی عناصر،ہندوستانی آب وہوا،مناظر فطرت،کھیتوں کی خوشبو اور فطری فضاء پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں وہ سہانہ پن ہے جو نور کے تڑکے میں ہوتا ہے۔جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری میں گھن گرج اور طنطنہ ہے وہ ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ہندوستان کا مزاج نرمی اور ملائمت لیے ہوئے ہے۔جو کہ فراؔق کی شاعری میں بخوبی نظر آتا ہے۔

؎ دور حیات محض تھا اس کی حریم ذات میں　　کیف واثر کا ذکر کیا،زیست کا بھی نشاں نہ تھا (فراؔق)

12.رجائیت :

فراؔق کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ وہ عزیؔز اور فاؔنی کی طرح قنوطی نہیں ہیں۔بلکہ زندگی کی ناکامی کے باوجود وہ ایک رجائی شاعر ہیں۔اس لیے ان غزلوں میں یاسیت کی بجائے رجائیت کا پہلو ہے۔

؎ اب بھی صبحیں مسکراتی ہیں نشاط عشق کی　　اب بھی تیرے غم کے لو ہے شمع محراب جہاں

؎ ہجر اک درد انبساط آ گئیں　　وصل بھی اک درد غم انگیز (فراؔق)

13۔تشنگی عشق :

فراؔق کی غزل روایتی عشق سے گزر کر عصری تنہائی کی ترجمانی کرتی ہے۔حسرتؔ کے ہاں عشق کی آسودگی ہے فراؔق کے ہاں دائمی تشنگی ہے۔حسرتؔ نے عشق کیا تو ان کا محبوب وفادار نکلا اور حسرتؔ نے وصال یار کے خوب مزے لوٹے مگر فراؔق کی بدقسمتی سے ان کا محبوب بے وفا نکلا اور وہ وصل یار کو ترستے ہی رہ گئے۔

ے کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبیں (فراؔق)

14۔انفرادیت :

فراؔق کی غزلوں میں موجود چند عناصر ان کو دوسرے غزل گو شعراء سے منفرد کرتے ہیں۔

- ان کی غزلوں میں رات کی کیفیتوں کے گہرے اثرات ہیں کیونکہ انہوں اکثر غزلیں راتوں کو جاگ جاگ کر لکھی ہیں۔
- انہوں نے زندگی کی کلفتوں کو جمالیاتی احساس کے پردے میں ظاہر کیا۔
- ان کے جدید ذہن کی بدولت ان کی آواز نئی معلوم ہوتی ہے۔
- فراؔق کے اکثر اشعار میں واحد متکلم کی جھلک موجود ہے۔
- ان کی غزلوں میں تصوراتی صداقتیں اور نکتہ سنجی ہے۔
- ان سب انفرادی خوبیوں کے باوجود فراؔق کے ہاں زندگی کی گہرائیوں کا وہ شعور نہیں ملتا جو اقبالؒ اور غالبؔ کے ہاں ملتا ہے۔

ے تمام خستگی و ماندگی ہے عالم ہجر تھکے تھکے سے یہ تارے تھکی تھکی سی یہ رات

ے چھپا لیا ہے مجھے خوشبوؤں کی چادر نے ملا ہے نکہت گل کا مجھے کفن صیاد

ے ہر عقدۂ تقدیر بشر کھول رہی ہے ہاں دھیان سے سننا یہ صدی بول رہی ہے (فراؔق)

15۔منفرداسلوب بیان :

فراؔق جس طرح شاعری میں منفرد ہیں اسی طرح اسلوب بیان میں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔مثلاً:

ے زیادہ ظرف سے دنیا بھی کوئی دنیا ہے ہر اک نے تیری محبت کا جام چھلکایا

ے ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا یہ فرق مرگ و زیست تو کہنے کی بات ہے

ے کبھی پابندیوں سے چھٹ کے بھی دم گھٹنے لگتا ہے در و دیوار ہوں جس میں وہی زنداں نہیں ہوتا

ے بدگماں ہو کے مل اے دوست جو ملنا ہے کبھی بے جھجکتے ہوئے ملنا کوئی ملنا بھی نہیں (فراؔق)

16.فراؔق بحیثیت ایک منفرد مقلد :

فراؔق اپنے ہمعصر اور دیگر قدیم اساتذہ کے مقلد بھی ہیں۔ان کی غزلوں میں مندرجہ ذیل اساتذہ کا رنگ نمایاں ہے۔

شاؔد عظیم آبادی	علامہ محمد اقباؔلؒ	جگر مراد آبادی
میر تقی میرؔ	امیرؔ احمد مینائی	فانؔی بدایونی
مرزا غالبؔ	غلام ہمدانی مصحفؔی	نوحؔ ناروی
مومن خان مومنؔ	جوشؔ ملیح آبادی	حسرتؔ موہانی

فراؔق انداز میرؔ میں کہتے ہیں کہ:

- پتے نہ دے تو یار کو ہمارے حال زار کے　　کہ اے نگاہ یار ہم بھی ہیں اسی دیار کے　(فراؔق)

انداز غالبؔ

- رشک صد لطف و کرم ہے یہ نیا رنگ ستم　　کچھ ہمیں جان سکیں تیرا پشیماں ہونا　(فراؔق)

انداز مومنؔ

- اپنے حواس میں شب غم کب حیات ہے　　اے درد ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے　(فراؔق)

17.ان کے ہاں عشق ماورائی ہے :

باقی تمام شعراء کی طرح فراؔق بھی عشق کو ماورائی جانتے ہیں کہ عشق خود انسان کے بس کی بات نہیں ہے یہ انسان کی سوچ اور پہنچ دونوں سے ماورا ہے۔ان کے یہاں عشق ایک نعمت خدا ہے، خدا جسے چاہے عطا کر دیتا ہے۔اس جہاں میں ہر کوئی عاشق نہیں ہے یہ لوگوں کا وہم ہے کہ وہ عشق کر رہے ہیں جبکہ لوگوں کی اکثریت صرف تمنائے عشق کو ہی عشق سمجھے ہوئے ہے۔

18.کیفیاتی غزل :

ان کی غزل کیفیاتی غزل ہے، فراؔق کیفیات کے شاعر ہیں وہ اپنے دل کو مناظر فطرت سے اس قدر قریب لے جاتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فضا ان کے ساتھ گنگنا رہی ہے۔ان کی غزلوں میں شبنم، چاند تارے اور ڈھلتی رات کا تذکرہ ہے ایسا لگتا ہے کہ یہ سب شاعر کے ہم سفر ہیں۔

- کس کے پاؤں کی چاپ ہے دنیا　　کون ہے صبح ازل سے خراماں　(فراؔق)
- زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل　　وہ رات ہے کوئی ذرا بھی محو خواب نہیں　(فراؔق)

19.جنسیت کا عنصر :

فراقؔ کی ذاتی زندگی بڑی حد تک جنسیت زدہ رہی ہے۔ان کی غزلوں میں جنسیت زدگی کے آثار ہیں انہوں نے جنسیت کو وجدانی طور پر اپنایا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر اس کلچر کی نمائندگی کرتا ہے جس میں اس کی پرورش ہوتی ہے۔فراقؔ کی پرورش ہندو کلچر کے پس منظر میں ہوئی، ہندو کلچر میں جنسیت کو تقدس کا درجہ حاصل ہے اسی لیے انہوں نے اپنی شاعری میں ہندو کلچر کی ترجمانی کی ہے۔

؎ ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی (فراقؔ)

ناصر کاظمی

سید ناصر رضا کاظمی 1925ء تا 1972ء

؎ وہ رات کا بے نوا مسافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصرؔ
تیری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ (ناصرؔ کاظمی)

تعارف:

اصل نام		سید ناصر رضا
تخلص		ناصرؔ
قلمی نام		ناصرؔ کاظمی
مشہور القاب / کنیت		ابوالباصر (کنیت) آپ باصر سلطان کاظمی کے باپ تھے۔
ولدیت		والد کا نام سید محمد سلطان کاظمی اور والدہ کا نام کنیزہ محمد بیگم تھا۔
پیدائش		8 دسمبر 1925ء (محلّہ قاضی واڑہ۔ انبالہ شہر۔ بھارت)
وفات		2 مارچ 1972ء (لاہور۔ پاکستان)
ابتدائی تعلیم		پانچویں جماعت تک **مشن گرلز اسکول انبالہ** میں اپنی والدہ کے پاس پڑھتے رہے۔
استادِ سخن		غزل میں حفیظؔ ہوشیار پوری کے شاگرد تھے۔ نظم کے میدان میں اختر شیرانی سے متاثر تھے۔
پیشہ		اردو زبان کے شاعر تھے۔ ان کے پیشہ کے متعلق نیچے مزید وضاحت پیش کی جائے گی۔
شعری رجحانات		ہجرت، اداسی، تنہائی، نیند، رفتگاں اور قافلے وغیرہ
زبان / بولی		اردو
اصنافِ ادب		شاعری / نثری ادب ایڈیٹنگ وغیرہ۔
مضمونِ شاعری		غزل اور نظم
مشہور تصانیف		نشاطِ خواب ، خشک چشمے کے کنارے ، دیوان ، برگِ نے ، پہلی بارش ، سُر کی چھایا (منظوم ڈرامہ)
مشہور شاگرد		
دیگر معلومات		آپ کا شجرہ نسب حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام سے جا ملتا ہے۔ اسی وجہ سے آپ کو کاظمی کہتے ہیں۔

مختصر حالات زندگی:

ناصؔر کاظمی 08 دسمبر 1925ء کو محلّہ قاضی واڑہ، انبالہ شہر (بھارت) میں سید محمد سلطان کاظمی کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کے والدین نے ان کا نام سید ناصر رضا رکھا تھا۔ شاعری میں ناصؔر تخلص کرتے تھے اسی وجہ سے ان کا نام ناصؔر کاظمی مشہور ہو گیا جو کہ ان کا قلمی نام بھی ہے۔ ان کی والدہ کنیزہ محمد بیگم مشن گرلز اسکول انبالہ میں معلّمہ تھیں۔ آپ 1947ء کے غدر میں ہجرت کر کے پاکستان آئے اور لاہور کو اپنا مسکن بنایا۔

تعلیم:

انہوں نے اپنی والدہ کے زیرِ سایہ مشن گرلز اسکول انبالہ میں پانچویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ قرآن مجید پڑھنے کے بعد

گلستان بوستان شاہنامۂ فردوسی قصہ چہار درویش فسانۂ آزاد اور الف لیلہ

جیسا ادبِ عالیہ ان کے زیرِ مطالعہ رہا۔

اگلی چند جماعتیں پشاور میں پڑھیں اور مڈل کا امتحان ضلع شملہ کے ایک اسکول سے پاس کیا۔ نویں اور دسویں مسلم ہائی اسکول انبالہ سے پاس کیں۔ تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر کے اپنے والدین کے ہمراہ پاکستان آ گئے یہاں اسلامیہ کالج سے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے میں ایڈمشن لیا مگر ناسازگار حالات کی وجہ سے یہیں پر تعلیم کا سلسلہ روکنا پڑا۔ آپ دورانِ تعلیم ہی سے شاعری کا باقاعدہ آغاز کر چکے تھے۔ پہلے آپ نے مولانا حافظ محمود شیرانی کے فرزند **اختر شیرانی** کی شاعری سے متاثر ہو کر 1940ء میں نظم گوئی شروع کی لیکن بعد میں **حفیظ ہوشیار پوری** کو غزل کا استاد مان کر غزل کے میدان میں اتر آئے۔ اور اس اکھاڑے کے زبردست پہلوان ثابت ہوئے۔

؎ ساز دل کو گد گدایا عشق نے
موت کو لے کر جوانی آ گئی (اختر شیرانی)

عملی زندگی:

1953ء میں ان کی شادی ہوئی تو ملازمت اختیار کرنا پڑی۔ ملازمت کے حوالے سے ابتداء میں کچھ عرصہ محکمہ روزگار سے منسلک رہے۔ 1950ء میں آپ نے **''اوراقِ نو''** کے مدیر کی حیثیت سے ملازمت شروع کی، جو تقریباً ایک برس تک رہی، پھر یکم اکتوبر 1952ء سے جنوری 1957ء تک مشہور ادبی جریدے **''ہمایوں''** کے جوائنٹ ایڈیٹر رہے۔ رسالہ **''ہم لوگ''** کے نائب مدیر بھی رہے۔ **''خیال''** کے نام سے ایک ذاتی ادبی رسالے کا اجرا بھی کیا، جو کچھ عرصہ جاری رہ کر بند ہو گیا۔ یکم اگست 1964ء کو ریڈیو پاکستان لاہور سے بطور اسٹاف آرٹسٹ منسلک ہوئے۔ آپ نے شاعری کے میدان میں اپنا لوہا منوایا خصوصاً آپ نے غزل کے میدان میں پہلے عظیم پاکستانی متغزل کی حیثیت سے اپنی الگ پہچان بنائی۔ آخر کار 2 مارچ 1972ء کو آپ کا انتقال ہوا۔

آپ نے شاعری کے میدان میں مندرجہ ذیل یادگار تصانیف چھوڑیں۔

01	نشاطِ خواب
02	خشک چشمے کے کنارے
03	دیوان
04	برگِ نے
05	پہلی بارش
06	سُر کی چھایا (ایک منظوم ڈرامہ)

ناصؔر کاظمی کو ''احساس محرومیت'' کا شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ہجرت، تنہائی، اداسی اور ویرانی جیسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ انبالہ سے لاہور ہجرت کا غم ان کو بار بار رلاتا تھا۔ ان کی شاعری میں اداسی اور محرومی میر تقی میؔر کے لہجے کی عکاس ہے۔

سوالات

ناصؔر کاظمی کی شاعری کن رجحانات کی عکاس ہے ؟ وضاحت کریں۔

ناصؔر کی شاعری کی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیں۔

ہجرت ناصؔر کی غزل کا ایک عظیم استعارہ ہے ۔بحث کریں۔

ناصؔر کاظمی آبروئے غزل کے محافظ ہیں ۔وضاحت کریں۔

کیا یہ صحیح ہے کہ ناصؔر کاظمی کی شاعری میں اداسی ہے مگر ناامیدی نہیں ۔اپنی مفصل رائے دیں۔

جدیداردو غزل کے بانیوں میں ناصؔر کاظمی کا مرتبہ واضع کریں۔

جواب:

عزیز طلباء! سوال کی لفاظی میں جس قسم کی بھی ہیر پھیر ہو اس سے گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ مندرجہ بالٰی تمام سوالات ایک ہی نوعیت کے ہیں ان کے جواب کے لیے مندرجہ ذیل سرخیوں کی روشنی میں سفر کرنا ہوگا۔

01	آبروغزل کے محافظ	05	ہجرت: ایک عظیم سانحہ	09	اداسی میں امید کی کرن	13	سہل ممتنع
02	شعری رجحانات	06	پرانے وطن کی یادیں	10	احساس تنہائی	14	منظر نگاری
03	منفرد غزل گو شاعر	07	نئے وطن سے محبت	11	قدیم روایت عشق	15	چمنستان غزل میں نئی آواز
04	میؔر کی سی روایت غم	08	اداسی	12	زبان کی سادگی	16	کلاسیکی اساتذہ کے مقلد

01-آبرو غزل کے محافظ:

پاکستانی شعراء میں سے ناصؔر کاظمی دنیائے غزل کے بے تاج بادشاہ مانے جاتے ہیں۔انہوں نے اس وقت غزل کہی جب غزل کو مطعون قرار دیا جارہا تھا اور نظم عروج پکڑ رہی تھی۔ابتداء میں تو انہوں نے اختر شیرانی سے متاثر ہوکر شاعری شروع کی اور صرف نظمیں کہیں مگر جلد ہی ان کی دور رس نگاہ نے بھانپ لیا کہ نظم ان کے جذبات واحساسات کی عکاسی کے لیے تنگ میدان ہے تو انہوں نے حفیظؔ ہوشیار پوری کی شاگردی میں غزل کہنی شروع کی۔اور اس طرح غزل کہی کہ آج تک ان جیسی غزل نہ کوئی کہہ سکا ہے اور شاید نہ ہی کہہ سکے گا۔

اردو غزل کے مردہ جسم میں جہاں بھارت کے حسرتؔ اور فراقؔ نے ایک نئی روح پھونکی وہاں پاکستان سے اس عمل میں ناصؔر کاظمی بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ان کی بہت سی غزلیں آج بھی زبان عام پر گنگنائی جاتی ہیں۔مثلاً:

؎ جب سے تو نے مجھے دیوانہ بنا رکھا ہے سنگ ہر شخص نے ہاتھوں میں اٹھا رکھا ہے

؎ غم ہے یا خوشی ہے تو میری زندگی ہے تو

؎ گئے دنوں کا سُراغ لے کر کہاں سے آیا کدھر گیا وہ عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

؎ نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لئے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لئے (ناصؔر کاظمی)

02-شعری رجحانات:

ہر شاعر چند رجحانات کو اپنا محور بنا کر ان کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ناصؔر کاظمی کی غزلیات کا اگر گہرائی سے مطالعہ کریں تو چند الفاظ سامنے آتے ہیں جو کہ ان کی شاعری کا محور تھے۔وہ الفاظ یہ ہیں۔

خواب ، ساقی ، طاؤس ، رُت ، رات ، غبار ، سفر ، گرد ، قافلے ، پھول ، کانٹا ، اجاڑ ، اداس ، بیگانگی ، تھکاوٹ ، نیند ، رفتگاں منزل کا سراغ وغیرہ۔

؎ پھر ساون رُت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

؎ مل ہی جائے گا رفتگاں کا سُراغ
اور کچھ دن پھرو اداس اداس (ناصؔر کاظمی)

03-منفرد غزل گو شاعر:

بقول ڈاکٹر عبدالوحید:

”ناصؔر کاظمی کی غزل اس کے بھرپور سوز و گداز کی حامل ہے۔“

جب شاعر اپنے دل کی دھڑکنوں کو زبان سے بیان کرنا چاہتا ہے تو اس کے سامنے اظہار کا خوبصورت ترین ذریعہ غزل ہوتی ہے۔ اسی لیے ناصؔر کاظمی کی غزل ان کے دکھوں اور ان کے اندر کے جذبات کی عکاس ہے۔ ان کا اندر کا انسان منفرد ہے اسی لیے ان کی غزلوں میں بھی ایک قسم کی انفرادیت پائی جاتی ہے۔

؎ جوش جنوں میں درد کی طغیانیوں کے ساتھ
اشکوں میں ڈھل گئی تری صورت کبھی کبھی (ناصؔر کاظمی)

04- میرؔ کی سی روایت غم :

ناصؔر کاظمی کی روایت غم خدائے سخن جناب میرؔ کی روایت غم جیسی معلوم ہوتی ہے۔ ان دونوں کو غم جان کے ساتھ ساتھ غم جہاں کا عارضہ بھی لاحق تھا۔ میرؔ نے دلی اجڑتی دیکھی اور ناصؔر نے 1947ء کے غدر کے کشیدہ حالات دیکھے۔ عشق میں دونوں کو ناکامی ہوئی دونوں نے ہجرت کا صدمہ بھی سہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ناصؔر کاظمی شب غم میں درد ہجر کی تکلیف سے کراہتے ہیں تو ان کا لہجہ میرؔ کا سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

؎ سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بیکار
راتوں کو اٹھ اٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ

؎ اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے (ناصؔر کاظمی)

05- ہجرت، ایک عظیم سانحہ:

ناصؔر کاظمی نے 1947ء میں تقسیم برصغیر کے وقت انبالہ سے ہجرت کی اور لاہور کو اپنا وطن بنایا۔ اس طویل راستے میں وہ خود بھی مشکلات سے دوچار ہوئے اور انہوں نے دوسرے لوگوں کو تکلیفیں برداشت کرتے ہوئے اور ظلم سہتے ہوئے بھی دیکھا۔ ہجرت کے بعد سے ناصؔر کی ہستی بستی زندگی اداسیوں کا ایک لامتناہی سمندر بن کر رہ گئی۔ وہ اپنے درد کو اپنے اشعار میں یوں بیان کر گئے۔

؎ مجھے تو خیر وطن چھوڑ کر اماں نہ ملی وطن بھی مجھ سے غریب الوطن کو ترسے گا

؎ گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ دلی اب کہ ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

؎ وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

؎ خالی شاخیں بلا رہی ہیں پھولو آؤ کہاں گئے ہو

؎ کانٹے چھوڑ گئی آندھی لے گئی اچھے اچھے پھول

06-پرانے وطن کی یادیں :

ناصؔر کاظمی تقسیم کے بعد انبالہ سے لاہور تو آ گئے مگر بدقسمتی سے پھر واپسی کے سارے راستے بند ہو گئے اور یادوں کے سہارے زندگی بسر کرنا پڑی۔ تو ایسی صورتحال میں ناصؔر کاظمی پرانے وطن کی بہاروں کو کچھ یوں یاد کیا کرتے تھے۔

؎ پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں   چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

؎ بھری دنیا میں جی نہیں لگتا   جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی

؎ کتنے مانوس لوگ یاد آئے   صبح کی چاندنی میں کیا کچھ تھا

؎ لے اُڑی سبزۂ خود رو کی مہک   پھر تری یاد کا پہلو نکلا

؎ پھر ساون رُت کی پون چلی تم یاد آئے   پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے (ناصؔر)

07-نئے وطن سے محبت:

انسان کی فطرت میں ہے کہ جہاں وہ کچھ دن رہ لیتا ہے اس جگہ سے مانوس ہو جاتا ہے اور اس وطن سے پیار کرنے لگتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ناصؔر کاظمی نے راتوں جاگ جاگ کر انبالہ کی یاد میں آنسو بہائے مگر کچھ بھی ہو ان کا دل پاکستانی بھی تھا۔ وہ اپنے نئے وطن سے محبت کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

؎ شہر لاہور تری رونقیں دائم آباد!
تیری گلیوں کی ہوا کھینچ کے لائی مجھ کو (ناصؔر کاظمی)

ناصؔر اپنی اداسیوں میں اچھے دنوں کی امید رکھتے تھے اور کہتے تھے۔

؎ یہ بجا کہ آج اندھیر ہے ، ذرا رت بدلنے کی دیر ہے
جو خزاں کے خوف سے خشک ہے ، وہی شاخ لائے گی برگ و بر (ناصؔر کاظمی)

جب ان کی امیدیں بر آئیں تو ناصؔر کاظمی نے اس کا اظہار یوں کیا۔

؎ آئینہ لے کے صباء پھر آئی   بجھتی آنکھوں میں ضیاء پھر آئی

تازہ رس لمحوں کی خوشبو لے کر   گل زمینوں کی ہوا پھر آئی (ناصؔر)

08-اداسی:

اداسی ناصؔر کی غزلوں کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ یہ اداس شاعر تھے، مگر تھے بڑے پُر امید۔ شبِ غم میں ان کو امید کے سورج کی کرنیں نظر آتی تھیں۔ ان کی اداسی کی وجہ ان کی تنہائی تھی۔ جیسے ناصؔر نے اداسی اور تنہائی کو اپنی غزلوں میں ڈھالا اسی طرح ان کی تصویر اگر دیکھیں تو اپنے فوٹو میں ناصؔر کاظمی اداسی اور تنہائی کی چکی میں پسے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناصؔر نے اپنی غزلوں میں اداسی کی تصویر کشی یوں کی ہے۔

؎ دل تو میرا اداس ہے ناصؔر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے (ناصؔر کاظمی)

؎ او مرے مصروف خدا ، اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلقت کے ہوتے شہروں میں ہے سناٹا (ناصؔر کاظمی)

؎ یہ سانحہ بھی محبت میں بارہا گزرا کہ اس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی (ناصؔر)

09-اداسی میں امید کی کرن:

ناصؔر صرف تنہا اور اداس شاعر نہیں ہیں۔ اگر ان کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو ناصؔر آپ بھی پُر امید ہیں اور اپنے قارئین کو بھی امید کا دامن تھامے رہنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مندرجہ ذیل پہلو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناصؔر امیدوں کے سہارے جی رہے تھے۔

؎ وقت اچھا بھی آئے گا ناصؔر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی (ناصؔر کاظمی)

؎ کچھ اب سنبھلنے لگی ہے جاں بھی بدل چلا دور آسماں بھی
جو رات بھاری تھی ٹل گئی ہے جو دن کڑا تھا گزر گیا وہ (ناصؔر کاظمی)

10-احساس تنہائی :

ناصؔر کاظمی اپنوں سے بچھڑ کر یہاں آباد تھے۔ وہ اپنوں کے بنا بھری دنیا میں خود کو اکیلا محسوس کرتے تھے۔ اسی وجہ سے انہوں نے اکثر اپنی تنہائی کا رونا رویا ہے۔

ناصؔر کی نظم ''**پہلی بارش**''، جس میں ایک **مسلسل** خیال ہے۔ اس سے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

میں تیرے شہر سے پھر گزرا تھا ، پچھلے سفر کا دھیان آیا تھا
میری پیاسی تنہائی پر آنکھوں کا دریا ہنستا تھا
کیسے کہوں رو داد سفر کی آگے موڑ جدائی کا تھا

تنہائی کا دُکھ گہرا تھا ،میں دریا دریا روتا تھا
سوکھ گئی جب سُکھ کی ڈالی تنہائی کا پھول کھلا تھا
تنہائی مہراب عبادت ، تنہائی ممبر کا دیا تھا
وہ جنت مرے دل میں چھپی تھی میں جسے باہر ڈھونڈ رہا تھا
تنہائی مرے دل کی جنت میں تنہا ہوں ، میں تنہا تھا

11-قدیم روایت عشق:

ناصؔر کی غزل عشق ومحبت کی کلاسیکی روایت کی آئینہ دار ہے۔ان کی غزلوں میں میر کا سا رنگ حزنیت پایا جاتا ہے۔گو کہ ناصؔر کاظمی کا لہجہ میؔر کا سا لہجہ ہے مگر پھر بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جاتا کہ ناصؔر جدید شاعر ہیں۔اپنی اس جدت کی بنا پر ناصؔر کاظمی قدیم روایت عشق کے علمبردار ہیں۔

؎ تیرے خیال سے تو دے اٹھی ہے تنہائی
شب فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی

؎ یہ سانحہ بھی محبت میں بارہا گزرا
کہ اس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی (ناصؔر کاظمی)

12-زبان کی سادگی:

ناصؔر کی زبان کی سادگی کے بارے میں **ڈاکٹر عبدالوحید** لکھتے ہیں۔

” ناصؔر کو اچھا غزل گو بننے میں جس چیز نے بہت مدد دی ہے ،وہ ان کے بیان کی سادگی اور لچک ہے ان کے پاس گہری سے گہری کیفیت کے اظہار کے لئے آسان الفاظ موجود ہیں ۔انہیں یہ معلوم ہے کہ ان آسان لفظوں کو کس طرح ترتیب دیا جائے تو وہ ایک لطیف اور دل سوز نغمہ بن جاتے ہیں ۔“

ناصؔر کی زبان سادہ ہے اور الفاظ آسان ہیں۔اس کی شعری مثال ذیل میں ملاحظہ کیجئے۔

؎ فرصت عمر نشاط نہ پوچھ
جیسے اک خواب ، خواب میں دیکھا

؎ وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں؟
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے (ناصؔر کاظمی)

13-سہل ممتنع :

سہل ممتنع ایسی شاعری کو کہتے ہیں جو سمجھنے میں آسان ہو اور اگر اس کی طرح پہ طبع آزمائی کی جائے تو مشکل پیش آئے۔ ناصؔر کاظمی کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی شاعری سہل ممتنع ہے۔

مزید سہل ممتنع کی تعریف میں مرزا غالبؔ کہتے ہیں کہ:

" سہل اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔

بالجملہ سہل ،کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے

اور ممتنع در حقیقت ممتنع النظیر ہے۔"

؎ ناصؔر ہو رہتے کیوں چپ چپ
ہے رکھا لگا روگ کیا یہ (ناصؔر کاظمی)

؎ آندھی گئی چھوڑ کانٹے
پھول اچھے اچھے گئی لے (ناصؔر کاظمی)

14-منظر نگاری :

ناصؔر کاظمی کی غزلوں میں ایک مسلسل خیال اور ایک طرح کی مسلسل منظر کشی نظر آتی ہے۔

ایک مرتبہ ناصؔر کاظمی نے انتظار حسین سے مکالمے میں اپنی شاعری کی منظر کشی کے بارے میں کہا کہ:

"جس طرح عطر کی شیشی آپ کھولتے ہیں تو خوشبو آپ کو آتی ہے تو پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے تو شاعری میں میرے یہ تمام واقعات براہ راست تو آپ کو نظر نہیں آئیں گے البتہ یہ ہے کہ جو یادیں ہیں جو زمانہ تھا ، ہماری غلامی کا اور جس میں ہم جینے کے لئے کوشش کر رہے تھے ، ان کی تگ و دو کو میری شاعری کے آہنگ کے رنگوں میں لفظوں میں آپ دیکھ سکتے ہیں۔"

ان کی نظم "پہلی بارش" میں مسلسل منظر نگاری کی شعری مثالیں دیکھیں۔

؎ پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا شہر کے نیچے شہر بسا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے رنگ بھی ان کا پتھر کا سا

؎ پتھر کی اندھی گلیوں میں ، میں تجھے ساتھ لیے پھرتا تھا
گونگی وادی گونج اُٹھتی تھی جب کوئی پتھر گرتا تھا (ناصؔر کاظمی)

15- چمنستان غزل میں نئی آواز:

ناؔصر نے اس زمانے میں غزل کہنی شروع کی جب اختر شیرانی جیسے اعلیٰ طبع شعراء میدان نظم میں اپنا سکہ منوا چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب غزل گھسی پٹی ہوئی چیز معلوم ہوتی تھی اور نظم گوئی اپنے عروج پر تھی۔ جب غزل دم توڑ رہی تھی تب ناؔصر کاظمی آگے بڑھے اور غزل کی ڈوبتی نوع کا چپو سنبھالا۔ اور غزل اس انداز میں کہی کہ ایک نیا اسلوب بیان سامنے آیا۔ ان کی غزلیں نئے زمانے کی معاشرت کی عکاس بن کر سامنے آئیں۔ ان کی جدتِ بیان کی وجہ سے ان کی آواز چمنستان غزل میں نئی آواز معلوم ہوتی ہے۔

؎ غم ہے یا خوشی ہے تو
میری زندگی ہے تو (ناؔصر کاظمی)

16- کلاسیکی اساتذہ کے مقلد:

یہ سچ ہے کہ ناؔصر غزل کے میدان میں ایک نئی آواز بن کر سامنے آئے ہیں مگر جب ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا گیا تو یہ بات سامنے آئی کہ انہوں نے اپنے معاصر شعراء کے علاوہ کلاسیکی غزل کے اساتذہ کی بھی تقلید کی ہے۔ اس بارے میں **پروفیسر نظیر صدیقی** لکھتے ہیں۔

''ناصرؔ کی غزلوں پر میرؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور فراقؔ کے اثرات واضح ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کی شاعری قدما کے گہرے مطالعہ اور فنی ریاضت کا ثبوت دیتی ہے۔''

17- تسلسل خیال:

ناؔصر کاظمی کے کلام میں اکثر مسلسل خیال پایا جاتا ہے۔ نمونے کے طور پر ان کی **''پہلی بارش''** سے ایک نظم پیش کی جارہی ہے۔

ناصرؔ کاظمی کی نظم ''پہلی بارش'' جس میں ایک مسلسل خیال ھے۔

تو جب میرے گھر آیا تھا میں اک سپنا دیکھ رہا تھا
تیرے بالوں کی خوشبو سے سارا آنگن مہک رہا تھا
میرے ہاتھ بھی سلگ رہے تھے تیرا ماتھا بھی جلتا تھا
کھڑکی کے دھندلے شیشے پر دو چہروں کا عکس جما تھا
تیرے شانے پہ سر رکھ کر میں سپنوں میں ڈوب گیا تھا
یوں گزری وہ رات سفر کی جیسے خوشبو کا جھونکا تھا
دن کا پھول ابھی جاگا تھا، دھوپ کا ہاتھ بڑھا آتا تھا
ٹھنڈی دھوپ کی چھتری تانے پیڑ کے پیچھے پیڑ کھڑا تھا

دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے تیرے بالوں کو چوما تھا
تیرے عکس کی حیرانی سے بہتا چشمہ ٹھہر گیا تھا
یوں گزری وہ رات بھی جیسے سپنے میں سپنا دیکھا تھا
پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا شہر کے نیچے شہر بسا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے رنگ بھی ان کا پتھر کا تھا
پتھرکی اندھی گلیوں میں ، میں تجھے ساتھ لیے پھرتا تھا
گونگی وادی گونج اُٹھتی تھی جب کوئی پتھر گرتا تھا
پچھلے پہر کا سناٹا تھا تارا تارا جاگ رہا تھا
پتھر کی دیوار سے لگ کر آئینہ تجھے دیکھ رہا تھا
گئے دنوں کی خوشبو پا کر میں دوبارہ جی اُٹھا تھا
سوتی جاگتی گڑیا بن کر تیرا عکس مجھے تکتا تھا
جنگل ، دریا ، کھیت کے ٹکڑے یاد نہیں اب آگے کیا تھا
مجھ کو اور کہیں جانا تھا بس یونہی رستہ بھول گیا تھا
دیکھ کے تیرے شہر کی رچنا میں نے سفر موقوف کیا تھا
ماتھے پر بوندوں کے موتی آنکھو میں کاجل ہنستا تھا
جب تک تجھ کو نیند نہ آتی میں تیرے پاس کھڑا رہتا تھا
ایک وہ دن جب بیٹھے بیٹھے تجھ کو وہم نے گھیر لیا تھا
صبح کی چائے سے پہلے اس دن ، تو نے رختِ سفر باندھا تھا
آنکھ کھلی تو تجھے نہ پا کر میں کتنا بے چین ہوا تھا
مرجھائے پھولوں کا گجرا خالی کھونٹی پر لٹکا تھا
پچھلی رات کی تیز ہوا میں کورا کاغذ بول رہا تھا
تجھ بن گھر کتنا سونا تھا ، دیواروں سے ڈر لگتا تھا
گلیاں شام سے بجھی بجھی تھیں چاند بھی جلدی ڈوب گیا تھا
تجھ کو جانے کی جلدی تھی اور میں تجھ کو روک رہا تھا
تیرے دھیان کی کشتی لے کر میں نے دریا پار کیا تھا

چھوٹی رات سفر لمبا تھا ، میں اک بستی میں اترا تھا

بارہ سکھیوں کا اک جھرمٹ سیج پہ چکر کاٹ رہا تھا

کچھ یادیں کچھ خوشبو لے کر میں اس بستی سے نکلا تھا

میں تیرے شہر سے پھر گزرا تھا ، پچھلے سفر کا دھیان آیا تھا

میری پیاسی تنہائی پر آنکھوں کا دریا ہنستا تھا

کیسے کہوں روداد سفر کی آگے موڑ جدائی کا تھا

کس گوری کے ہیں یہ کنگن ، یہ کنٹھا کس نے پہنا تھا

کن وقتوں کے ہیں یہ کھلونے ، کون یہاں کھیلا کرتا تھا

بول مری مٹی کی چڑیا تو نے مجھ کو یاد کیا تھا

پل پل کانٹا سا چبھتا تھا یہ ملنا بھی کیا ملنا تھا

کسی پرانے وہم نے شاید تجھ کو پھر بے چین کیا تھا

میں بھی مسافر ، تجھ کو بھی جلدی ، گاڑی کا بھی وقت ہوا تھا

اک اجڑے سے سٹیشن پر تو نے مجھ کو چھوڑ دیا تھا

تنہائی کا دُکھ گہرا تھا ، میں دریا دریا روتا تھا

سوکھ گئی جب سُکھ کی ڈالی تنہائی کا پھول کھلا تھا

تنہائی محراب عبادت ، تنہائی ممبر کا دیا تھا

وہ جنت مرے دل میں چھپی تھی میں جسے باہر ڈھونڈ رہا تھا

تنہائی مرے دل کی جنت میں تنہا ہوں ، میں تنہا تھا

تیرا قصور نہیں ، میرا تھا ، میں تجھ کو اپنا سمجھا تھا

اب میں سمجھا ، اب یاد آیا ، اس دن چپ چپ سا تھا

اب تجھے کیا کیا یاد دلاؤں اب تو سب کچھ ہی دھوکا تھا

دل کو یونہی سا رنگ ہے ورنہ ، میرا تیرا ساتھ ہی کیا تھا

کس کس بات کو روؤں ناصؔر اپنا لہنا ہی اتنا تھا

مزید نمونہ کلام

گئے دنوں کا سُراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارۂ شام بن کے آیا برنگ خواب سحر گیا وہ

خوشی کی رُت ہو کہ غم کا موسم نظر اسے ڈھونڈتی ہے ہردم
وہ بوئے گل تھا کہ نغمہ جاں میرے تو دل میں اتر گیا وہ

نہ اب وہ یادوں کا چڑھتا دریا نہ فرصتوں کی اداس برکھا
یونہی ذرا سی کسک ہے دل میں جو زخم گیرا تھا بھر گیا وہ

کچھ اب سنبھلنے لگی ہے جاں بھی بدل چلا دور آسماں بھی
جو رات بھاری تھی ٹل گئی ہے جو دن کڑا تھا گزر گیا وہ

بس ایک منزل ہے بوالہوس کی ہزار رستے ہیں اہل دل کے
یہی تو فرق ہے مجھ میں اس میں گزر گیا میں ٹھہر گیا وہ

شکستہ پا راہ میں کھڑا ہوں گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ میرا ہمسفر تھا مثال گرد سفر گیا وہ

میرا تو خدا ہو گیا ہے پانی ستم گروں کی پلک نہ بھیگی
جو نالہ اٹھا تھا رات دل میں نہ جانے کیوں بے اثر گیا وہ

وہ میکدے کو جگانے والا وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اس کے جی میں آئی کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ

وہ ہجر کی رات کا ستارہ وہ ہم نفس ہم سخن ہمارا
سدا رہے نام اس کا پیارا سنا ہے کل رات مر گیا وہ

وہ جس کے شانے پہ ہاتھ رکھ کے سفر کیا تو نے منزلوں کا
تیری گلی سے نہ جانے کیوں آج سر جھکائے گزر گیا وہ

وہ رات کا بے نوا مسافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصرؔ
تیری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

نوٹ:

یہ غزل میں نے محترم انکل غلام مہدی آصفؔ صاحب کی پرسنل ڈائری سے لی ہے۔ ان کا مذاق شاعری دیکھئے کہ انہوں نے جس صفحے پر یہ غزل لکھی ہے اس کے کونے پر تاریخ 21 ستمبر 2003ء لکھی ہے اور ساتھ ہی لکھا ہے کہ اب اس وقت رات کے ایک (01:00 am) بجے ہیں۔

احمد فراز

سید احمد شاہ فرازؔ 1931ء تا 2008ء

؎ شکوہٗ ظلمت شب سے کہیں بہتر تھا
اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے (فرازؔ)

تعارف:

اصل نام		سید احمد شاہ
تخلص		فرازؔ
قلمی نام		احمد فرازؔ
ولدیت		سید محمد شاہ برقؔ (نسلاً آپ پشتون سیّد تھے۔)
اولاد		بیٹے: سعدی ، شبلی ، سرمد فراز
پیدائش		12 جنوری 1931ء (نوشہرہ۔کوہاٹ۔صوبہ خیبر پختونخوا۔پاکستان)
وفات		25 اگست 2008ء بروز پیر (اسلام آباد۔پاکستان) عرصہ حیات 77 سال
تعلیم		ابتدائی تعلیم کوہاٹ میں حاصل کی بعد میں پشاور ماڈل سکول میں پڑھتے رہے۔اس کے بعد جامعہ پشاور سے اُردُو اور فارسی میں ایم۔اے کیا۔
اہم اعزازات		ہلال امتیاز ، ستارہ امتیاز ، نگار ایوارڈ (مزید اگلے صفحے پر دیکھیں۔)
پیشہ		اردو زبان کے شاعر لیکچرر سکرپٹ رائیٹر (ریڈیو پاکستان) ڈائریکٹر اکادمی ادبیات اسلام آباد
شعری رجحانات		عشق ، تحریک مزاحمت
تعلیمی قابلیت		ایم۔اے اردو ایم۔اے فارسی
اصناف ادب		شاعری
مضمون شاعری		غزل (آپ کی مادری زبان پشتو تھی مگر اردو میں شعر کہتے تھے۔)
تصنیفات		اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں
نمایاں کام		پروگریسو رائٹرز مومنٹ / ڈیموکریٹک مومنٹ
دیگر معلومات		فرازؔ سید مسعود کوثر کے بھائی ہیں۔کوہاٹ میں آپ کے جد کا مزار آج بھی زیارت گاہٗ عام وخاص ہے۔

مختصر حالات زندگی :

پیدائش:

احمد فراز 12 جنوری 1931ء کونوشہرہ ۔کوہاٹ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام احمد شاہ تھا۔نسلاً پشتون سیّد تھے۔والد کا نام سیّد محمد شاہ برقؔ تھا۔آپ کے والد اُردُو اور فارسی کے ایک خوبصورت شاعر تھے۔آپ کا شاعری کی طرف رجحان بھی والد کے ادبی ماحول کی وجہ سے ہوا۔ان کے زمانہ میں عیدین وغیرہ پر والدین خود ہی بچوں کے لیے کپڑے خریدا کرتے تھے۔ایک دفعہ جب عید کے موقعے پر فراز کے والدین شاپنگ کر کے آئے تو فراز نے خریدے گئے سامان کا جائزہ لیا تو اِن کو اپنے کپڑے پسند نہ آئے۔کیونکہ وہ موٹے اور کھر درے کپڑے تھے۔اس کے برعکس فراز کو اپنے بڑے بھائی کا لباس بہت پسند آیا۔تو انہوں نے اس موقعہ پر برجستہ ایک شعر کہا:

؎ سب کے واسطے لیے ہیں کپڑے سیل سے
لائے ہیں میرے لئے قیدی کا کمبل جیل سے (فراز)

ابھی تو فراز کا بچپن ہی تھا کہ انہوں نے دل کی بات شعر کی زبان میں کہنا شروع کر دی۔اور یہی حق گوئی آگے چل کر ان کے لیے مشکلات کا سبب بھی بنی مگر فراز نے فراخ دلی سے ان سب مشکلات کا سامنا کیا۔جس کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔

تعلیم اور ملازمتیں :

فراز کے والدین کی کوہاٹ سے پشاور ہجرت ان کے لئے ایک سنہری موقع ثابت ہوئی۔جو ابتدائی تعلیم انہوں نے کوہاٹ سے شروع کی تھی وہ پشاور ماڈل سکول میں مکمل کی۔میٹرک کے بعد وہ ریڈیو پاکستان کراچی کے لیے سکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔لیکن جلد ہی نئے سرے سے انہوں نے تعلیمی سلسلہ شروع کر لیا اور ایڈورڈ کالج پشاور میں داخلہ لے لیا۔اسی دوران انہوں نے ریڈیو پاکستان کے لیے فیچرز لکھنے شروع کیے۔اور جب ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تنہا تنہا'' شائع ہوا تو وہ بی۔اے میں تھے۔پشاور یونیورسٹی سے اردو اور فارسی میں ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔تعلیم کی تکمیل کے بعد ریڈیو سے علیحدہ ہو گئے اور یونیورسٹی میں لیکچرشپ اختیار کر لی۔اسی ملازمت کے دوران ان کا دوسرا مجموعہ ''دردآشوب'' چھپا جس کو پاکستان رائٹرز گلڈز کی جانب سے آدم جی ادبی ایوارڈ دیا گیا۔یونیورسٹی کی ملازمت کے بعد پاکستان نیشنل سنٹر پشاور کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔انہیں 1976ء میں اکادمی ادبیات پاکستان کا پہلا سربراہ (ڈائریکٹر جنرل) بنایا گیا۔پاکستانی ادیبوں کی فلاح و بہبود کے لیے قائم کیے جانے والے اس عظیم ادارے میں ان کی خدمات تاریخِ ادب کا درخشاں باب ہے۔اکادمی کے ادبی مجلّے ''ادبیات'' کو ان کے دور میں ایک اہم بنیادی مآخذ اور معیاری ادبی مجلّہ سمجھا جاتا تھا۔اس رجحان ساز ادبی مجلّے نے تخلیق ادب، تحقیق، تنقید، شاعری اور فنون لطیفہ کے فروغ میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔پاکستانی اہل قلم کی فلاح و بہبود کے متعدد منصوبے ان کے دور میں شروع کیے گئے۔

اس کے بعد آپ 1989ء میں **''نیشنل بک فاؤنڈیشن''** اسلام آباد کے چیئر مین بنے اور 1990ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ یہاں بھی انہوں نے اپنی انتظامی قابلیت اور تدبر کا لوہا منوایا۔ **''نیشنل بک فاؤنڈیشن''** نے اس دور میں متعدد اہم کتابیں شائع کیں۔ جن کی بدولت قارئین کو معیاری کتابیں ارزاں نرخوں پر دستیاب ہونے لگیں۔ اس کے علاوہ ادیبوں کی تصنیفات کی اشاعت اور انہیں معقول معاوضے کی ادائیگی کے سلسلے کا آغاز ہوا۔ اس طرح پاکستانی ادیبوں کو اپنی تصانیف کی اشاعت کے سلسلے میں نجی شعبے کے ناشرین کے استحصال سے نجات مل گئی۔

پاکستانیوں سے محبت اور جلا وطنی کا صدمہ:

پہلے ان کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آ چکا تھا کہ جنرل ضیاء الحق کے دور حکومت میں انہیں مجبوراً جلا وطنی اختیار کرنا پڑی تھی۔ اور اس کے بعد مشرف کے دور حکومت میں بھی انہوں نے کڑی مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔

؎ آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر

کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں (فرازؔ)

احمد فرازؔ جنہوں نے ایک زمانے میں فوج کی ملازمت کے لیے کوشش کی تھی اپنی شاعری کے زمانہ عروج میں فوج میں آمرانہ روش اور اس کے سیاسی کردار کے خلاف شعر کہنے کے سبب کافی شہرت پائی۔ انہوں نے ضیاء الحق کے مارشل لاء کے دور کے خلاف نظمیں لکھیں جنہیں بہت شہرت ملی۔ مشاعروں میں کلام پڑھنے پر انہیں ملٹری حکومت نے حراست میں لے لیا جس کے بعد احمد فرازؔ کو خود ساختہ جلا وطنی بھی برداشت کرنا پڑی۔

پاکستان کے سابق فوجی ڈکٹیٹر جنرل پرویز مشرف کی حکومت کی طرف سے احمد فرازؔ کو 2004ء میں **''ہلال امتیاز''** سے نوازا گیا۔ جب اس آمر نے پاکستانی عوام کے چام کے دام چلائے اور بنیادی انسانی حقوق کی پامالی روز کا معمول بن گیا تو احمد فرازؔ نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ اس کے نتیجے میں احمد فرازؔ کو ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ وہ 2006ء تک **''نیشنل بک فاؤنڈیشن''** کے سربراہ رہے۔ ان کا کہنا تھا کہ ٹی۔ وی انٹرویو کی پاداش میں انہیں **''نیشنل بک فاؤنڈیشن''** کی ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ اس شقاوت آمیز ناانصافی اور صریح ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے انہوں نے **''ہلال امتیاز''** حکومت کو واپس کر دیا اور حریت ضمیر سے جینے کے لیے اسوۂ شبیریؑ کو اپنایا۔

فرازؔ کے حصے میں آنے والے اعزازات

نام ایوارڈ	سن نوازش
آدم جی ادبی ایوارڈ (پاکستان رائٹرز گلڈز کی جانب سے دیا گیا۔)	1966ء
فراقؔ انٹرنیشنل ایوارڈ (بھارت سے ملا)	1982ء
ادب کا ''اباسین ایوارڈ''	1990ء
عالمی اردو ایوارڈ (اکیڈمی آف اردو لیٹریچر کینیڈا نے یہ ایوارڈ دیا۔)	1991ء
جے۔این ٹاٹا ایوارڈ (جمشید نگر۔بھارت میں ادب اور انسانی حقوق کی جدوجہد میں انہیں یہ ایوارڈ دیا گیا۔)	1992ء
ہلال امتیاز (یہ ایوارڈ انہیں مشرف دور میں ملا اور حکومتی پالیسیوں پر احتجاج کرتے ہوئے دو سال بعد انہوں نے یہ ایوارڈ حکومت کو واپس کر دیا۔)	2004ء
کراچی یونیورسٹی کی جانب سے ڈاکٹریٹ آف لٹریچر کی اضافی ڈگری ملی	
نقوش ایوارڈ برائے فروغ ادب (یہ ایوارڈ اس بات کا ثبوت ہے کہ فرازؔ نے ہر قسم کی ابتلاء اور آزمائش کی گھڑی میں ثابت قدمی کا ثبوت دیا۔ (1992-93ء)	1992ء 1993ء
حکومت پاکستان کی جانب سے ان کی علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں، ہلال امتیاز ، ستارہ امتیاز ، اور ہلال پاکستان (بعد از وفات) سے نوازا گیا۔	
نگار ایوارڈ	
دھنک ایوارڈ (اس ایوارڈ کے مطابق انہیں ملکی و بین الاقوامی سطح پر نہایت مقبول اردو شاعر تسلیم کیا گیا)	1972ء
کمال فن ایوارڈ	
بین الاقوامی ایوارڈ برائے زبان ادب (یو۔ایس۔اے)	
کیفی اعظمی ایوارڈ	
اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے ان کی وقیع صحافتی ،علمی ، ادبی ،معاشرتی اور قومی خدمات کے اعتراف میں ''علامہ اقبال ایوارڈ'' اور تاحیات اعزازی فیلوشپ سے نوازا گیا۔	

انہوں نے متعدد ممالک کے دورے کیے۔ان کا کلام علی گڑھ یونیورسٹی اور پشاور یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہے۔جامعہ ملیہ (بھارت) میں ان پر پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھا گیا جس کا موضوع **''احمد فرازؔ کی غزل''** ہے۔بہاول پور میں بھی **''احمد فرازؔ فن اور شخصیت''** کے عنوان سے پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ تحریر کیا گیا۔ان کی شاعری کے انگریزی ،فرانسیسی ، ہندی ، یوگوسلاوی ، روسی ، جرمن اور پنجابی زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔

وفات:

ع سلسلے توڑ گیا وہ سبھی جاتے جاتے

(دانیال گائیڈ صفحہ نمبر 167)

اردو زبان کے ممتاز شاعر احمد فرازؔ 25 اگست 2008ء بروز پیر عازم اقلیم عدم ہو گئے۔ اس نامور پاکستانی ادیب، دانشور، حریت فکر کے مجاہد، سلطانی جمہور کے حامی اور عظیم تخلیق کار کی وفات پر پوری دنیا میں دلی صدمے کا اظہار کیا گیا۔ وہ گردوں کے عارضے میں مبتلا تھے۔ آخر کار گردوں کے ناکارہ ہو جانے کے باعث ان کی زندگی کی شمع بجھ گئی۔ ان کی وفات پر ہر دل سوگوار اور ہر آنکھ اشک بار ہے۔ ان کی رحلت سے اردو زبان وادب کے فروغ کی مساعی کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے۔ اب درد کی آگ ہے کہ مسلسل پھیلتی ہی جاتی ہے۔ فلکِ پیر پر بھٹکنے والے سوگوار مداحوں کی آہوں کے بے فیض بادل اس آگ کو کبھی بجھا نہیں سکتے۔ ان کے لاکھوں مداحوں کی پیاسی آنکھیں حسرت و یاس کے عالم میں اس جان لیوا اور ماتم طلب سانحہ پر اشک بار ہیں۔ غم جہاں، غم یار اور انسانیت کے مصائب و آلام پر تڑپ اٹھنے والا انتہائی حساس، جری اور دردمند تخلیق کار اب ہمارے درمیان موجود نہیں رہا۔ ان کی قید المثال علمی و ادبی خدمات اور لائق صد رشک و تحسین تخلیقی کامرانیاں تا ابد دلوں کو ایک ولولۂ تازہ عطا کرتی رہیں گی۔ تاریخ ہر دور میں حریت فکر کے اس مجاہد کے عظیم کردار اور عزت و وقار کی تعظیم کرتی رہے گی۔ انہیں شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں بلند مقام نصیب ہوگا۔ انہوں نے حریت ضمیر سے جینے کے لیے اسوۂ شبیریؓ کو اپنایا۔ تخلیق فن کے لمحوں میں خون بن کر رگ سنگ میں اتر جانے والی ان کی شاعری قاری کے قلب و نظر کو مسخر کر لیتی ہے۔ اپنی بیاضِ شعر کے تمام حروف کو محترم، معزز و سربلند رکھنے والے اس زیرک، جری، فعال اور مستعد تخلیق کار نے ساری زندگی فروغ گلشن و صوت ہزار کے موسم کے انتظار اور انسانیت کے وقار اور سربلندی کی خاطر بے پناہ قربانیاں دیں۔ اپنے عہد کے تمام واقعات کی ساعتیں اور ان کی ترجمان ساعتیں زندگی کے اس سفر میں جب بھی یاد آئیں گی تو ان کا ایک ایک حرف پوری قوت اور تابانی کے ساتھ زندگی کی حقیقی معنویت کو اجاگر کر کے اپنے وجود کا اثبات کرے گا۔ استحصالی طبقے کے خلاف وہ ایک شعلہ جوالا کے مانند تھے۔ مظلوم اور بے بس انسانیت کے ساتھ ان کے قول و قرار اور عہد وفا استوار ہیں۔ شب الم مآل کار اپنے انجام کو پہنچے گی۔ قسطائی جبر کے مسلط کردہ مہیب سناٹوں اور آمریت کی مہیب رات کی جاں گداز ظلمت میں ان کی شاعری ستارہ سحر کے مانند دلوں کو ایک ولولہ تازہ عطا کرتی رہے گی۔ احمد فرازؔ کی شاعری کو دنیا بھر میں مقبولیت نصیب ہوئی۔ وہ پاکستان، بھارت، یورپ، عرب ممالک اور دنیا بھر کے پس ماندہ اور ترقی پزیر ممالک کے عوام کے حقیقی خیر خواہ اور درد آشنا تھے۔ ان کی شاعری نے فکر و نظر کو اس طرح مہمیز کیا کہ زندگی کے نشیب و فراز حقیقی تناظر میں سامنے آتے ہیں۔

ے میں خوش ہوں راندۂ افلاک ہو کر
میرا قد بڑھ گیا ہے خاک ہو کر (فرازؔ)

آپ سید گھرانے کے چشم چراغ ہیں آج بھی آپ کے جد کا مزار کوہاٹ میں زیارت گاہ عام وخاص ہے آپ جہاں رہتے تھے اس جگہ کا پتہ مندرجہ ذیل ہے۔

مکان نمبر 11 اسٹریٹ نمبر 1 جی۔سِکس۔تھری۔اسلام آباد

احمد فرازؔ کو ایک زمانہ یاد رکھے گا، اگرچہ اب فرازؔ ہمارے بیچ نہیں رہے مگر پھر بھی ان کی یادیں زندہ ہیں۔ انہوں نے مندرجہ ذیل شہرہ آفاق تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔

احمد فرازؔ کی تصنیفات

نام تصنیف	سن اشاعتِ اوّل	نام تصنیف	سن اشاعتِ اوّل
تنہا تنہا	1958ء	سب آوازیں میری ہیں	1985ء
دردآشوب	1966ء	پس اندازموسم	1989ء
نایافت	1970ء	بودلک (منظوم ڈرامہ)	1994ء
شب خون	1971ء	خواب گل پریشاں ہے	1994ء
میرے خواب ریزہ ریزہ	1972ء	غزل بہانہ کروں	1999ء
جاناں جاناں	1976ء	شہرسخن آراستہ ہے (کلیات)	2004ء
بے آوازگلی کوچوں میں	1982ء	اے عشق جنوں پیشہ	2007ء
نابیناشہر میں آئینہ	1984ء	-----	-----

ان کی تصنیفات میں 14 شعری مجموعے اور ایک کلیات (شہرسخن آراستہ ہے) کے نام سے شامل ہے۔

فرازؔ کی شاعری کے فنی وفکری محاسن

فرازؔ کی شاعری ان گنت خصوصیات کا مرقع ہے۔ جن میں سے چندایک کا ذکر ذیل میں کیا جارہاہے۔

فرازؔ کی شاعری کی خصوصیات

01	فرازؔ محبتوں کا متلاشی	07	شعری علامتیں	13	فرازؔ کی غزل میں تکمیل کی انتہا
02	حسن وعشق کی نرمی	08	تصوف	14	قدیم وجدید کا حسین امتزاج
03	ترنگ ومستی	09	مناظرفطرت	15	آسان وسادہ الفاظ
04	اداسی/دُکھ	10	ضرب المثال	16	تحریک وتجدید کی شاعری
05	سماجی ومعاشرتی رویہ	11	ٹین ایجز کا شاعر	17	عربی وفارسی زبان کا استعمال
06	روایت کی پاسداری	12	زندگی کا مصور	18	شاعری میں رسولؐ سے عقیدت کا اظہار

آیئے ذیل میں مندرجہ بالا نکات کی تشریح دیکھتے ہیں۔

01-فرآز محبتوں کا متلاشی:

لوگ کہتے تھے فقط ایک ہی پاگل ہے فرآز
ایسے ایسے ہیں محبت میں گرفتار کہ بس (فرآز)

فرآز کی شاعری کے سارے رنگوں میں محبت ایک نمایاں رنگ ہے۔اسی کا سہارا لے کر انہوں نے اپنی شاعری میں رنگ بھرے ہیں۔ فرآز نے زیادہ تر سراپائے محبوب کی توصیف نہیں کی بلکہ اس کی ہستی کو سراہا ہے۔وہ محبوب کے جسم و جان اور خدوخال کی تعریف کی بجائے محبوب کی شخصیت کا تعارف کرواتے ہے۔جیسے:

سنا ہے لوگ اُسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں
سُنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے درد کی گاہک ہے چشم ناز اس کی
سو ہم بھی اس کی گلی سے گزر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے اس کے لبوں سے گلاب جلتے ہیں
سو ہم بہار پہ الزام دھر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے آئینہ تمثال ہے جبیں اس کی
جو سادہ دل ہیں اُسے بن سنور کے دیکھتے ہیں (فرآز)

ان کا عروسِ غزل جہاں جلوہ حسن سے نور نور ہے وہاں اس میں سوز گداز اور غم والم کی تیکھی لہریں بھی موجود ہیں۔کبھی ان کا عشق لہو کی دھیمی دھیمی آنچ میں سلگتا دکھائی دیتا ہے تو کہیں جنوں بن کر جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتا ہے۔اور آخر کار اس میں ایک شخص کی رعنائیِ محبت آ جاتی ہے۔انہوں نے داغؔ کی طرح ہر چمکتے چہرے سے محبت نہیں کی اور نہ ہی ولؔی دکنی کی طرح ہر شمع حسن کا پروانہ بن کر جینا پسند کیا بلکہ محسؔن نقوی کی طرح محبت میں یکتائی کو پسند کیا ہے۔

بت ہی پتھر کے کیوں نہ ہوں اے داغؔ
اچھی صورت کو دیکھتا ہوں میں (داغؔ دہلوی)

؎ اک ہی شخص کے غم میں مجھے برباد نہ کر
روز کہتی ہے رو کے جوانی مجھ سے (محسنؔ نقوی)

؎ ہم تو محبت میں بھی توحید کے قائل ہیں فرازؔ
بس ایک ہی شخص کو محبوب بنائے رکھا (فرازؔ)

فرازؔ کی شاعری میں محبوب کی محبت کے علاوہ وطن سے محبت کا جذبہ بھی ٹپکتا ہے۔ جیسے کہ وہ ڈھاکہ (بنگلہ دیس) کی محبت میں بے تاب ہو کر کہتے ہیں کہ:

؎ کبھی یہ شہر میرا تھا ، زمین میری تھی
میرے ہی لوگ تھے میرے ہی دست و بازو تھے

؎ میں دیار میں بے یار و بے رفیق پھروں
یہاں کے سارے صنم میرے آشنا رو تھے (فرازؔ)

محبتوں کے اس متلاشی نے اتنی محبتیں سمیٹیں کہ ان کا اپنا دل ان محبتوں سے تسکین پا گیا جس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں۔

؎ اور فرازؔ چاہئیں کتنی محبتیں تجھے
ماؤں نے تیرے نام پر بچوں کا نام رکھ دیا (فرازؔ)

02-حسن و عشق کی نرمی:

فرازؔ کی شاعری میں حسن کہیں وجود کی صورت میں ہے تو کہیں اس حسن نے تصورات کا لبادہ اُڑھ رکھا ہے۔ انہوں نے حسن کی تفصیلی تصویر کشی نہیں کی بلکہ حسن ان کی شاعری میں ایک دھندلہ مگر پُر اسرار احساس بن کر موجود رہا ہے۔ فرازؔ نے دیگر شعراء کے برعکس سراپائے محبوب کی بہت کم تعریف کی ہے۔ ان کے تھوڑے ہی اشعار ہیں کہ جن میں محبوب کے خدوخال، رخ ورخسار اور زلفوں کے تذکرے آتے ہیں۔ فرازؔ کی شاعری میں محبت کے ساتھ ساتھ حسن کم اور عشق زیادہ کارفرما رہا ہے۔ اب ذرا دیکھیں کہ فرازؔ کس طرح حسن کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

؎ کسی دشمن کا کوئی تیر نہ پہنچا مجھ تک
دیکھنا اب کہ میرا دوست کماں کھینچتا ہے

؎ دل کے ٹکڑوں کو کہاں جوڑ سکا ہے کوئی
پھر بھی آوازۂ آئینہ گراں کھینچتا ہے (فرازؔ)

اب مزید اس شعر میں حسن کی دھیمی دھیمی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔

ے ایسا لگتا ہے کہ ہے ہر موسم ہجراں میں بہار
ہونٹ رکھ دیتی ہے شاخوں پہ تمہارے لے کر (فرازؔ)

جہاں دنیا بھر میں شعراء نے شاعری کو وسعت بخشی ہے اس کے ساتھ ساتھ حسن زناں کا تصور بھی وسیع تر ہوتا گیا ہے۔ فرازؔ بھی مشت خاکی تھے وہ بھی گوشت پوست کے زندہ انسان تھے تو کیسے ممکن تھا کہ وہ اس تصور کو نہ چھوتے۔ فرازؔ حسن زناں کے تصور کی نازکی، کی معراج پر تھے۔ ان شاعری میں نسوانی حسن کافی آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔ مثلاً:

ے یونہی دوش پر سنبھالے
گھنی زلف کے دوشالے

ے وہی سانولی سی رنگت
وہی نین نیند والے

ے وہی من پسند قامت
وہی خوش نما سراپا

ے جو بدن میں نیم خوابی
تو لہو میں رتجگا سا (فرازؔ)

نئی نسل نے فرازؔ کے اس جذبۂ حسن وعشق کو سراہا ہے اور ان کو جوانوں (خصوصاً ٹین ایجز) میں کافی مقبولیت ملی ہے۔

ے عشق نشہ ہے نہ جادو جو اتر بھی جائے
یہ تو اک سیل بلا ہے سو گزر بھی جائے

ے لٹ چکے عشق میں اک بار تو پھر عشق کرو
کس کو معلوم کہ تقدیر سنور بھی جائے (فرازؔ)

ے مکر ہے عشق کا دیوانہ پن
حسن کا سب جادو دھوکا ہے

ے یہ عشق کیا ہے کہ اظہار آرزو کے لیے
حریف نوحہ گروں کو تلاش کرتے ہیں (فرازؔ)

03-ترنگ و مستی:

فرازؔ کی شاعری میں ترنگ ومستی کی کیفیت نہایت خوبصورت انداز میں ملتی ہے۔وہ عشق وحسن کی مستی میں چور ہوکر حسین تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔ان کے محبوب کاعکس اسی میں جھلکتا ہے۔

ہونٹ ہیروں سے نہ چہرہ ہے ستارے کی مثال
پھر بھی لاوے تو کوئی دوست ہمارے کی مثال (فرازؔ)

جب فرازؔ ممالکِ غیر کی سیر کے لیے گئے تو ان کا دماغ تب بھی ترنگ تھا۔وہ مستی میں ڈوبے ہوئے تھے اور خود کہتے ہیں کہ۔

ملکوں ملکوں ہم گھومے تھے بنجاروں کی مثل
لیکن اس کی سج دھج سچ مچ دلداروں کی مثل

روشنیوں کے رنگ بہیں یوں رستہ نظر نہ آئے
من کی آنکھوں والا بھی ہاں اندھا ہو ہو جائے (فرازؔ)

04-اداسی / دُکھ:

فرازؔ دُکھی بھی تھے اور اداس بھی تھے مگر ان کی اداسی ایک فرد واحد کی اداسی نہیں بلکہ اس کو وسیع تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔وہ اپنی اداسی کو اشعار میں یوں بیان کرتے ہیں۔

چلی ہے شہر میں کیسی ہوا اداسی کی
سبھی نے اوڑھ رکھی ہے ردا اداسی کی

غزل کہوں تو خیالوں کی دھند میں مجھ سے
کرے کلام کوئی اپسرا اداسی کی (فرازؔ)

کیوں طبیعت کہیں ٹھہرتی نہیں
دوستی تو اداس کرتی نہیں (فرازؔ)

05-سماجی و معاشرتی رویہ:

گوکہ فرازؔ کی غزلوں کا محور عشق ہے مگر پھر بھی انہوں نے سماجی رویہ اختیار رکھا ہے۔ان کو غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا عارضہ بھی لاحق ہے۔وہ اپنے علاوہ اپنے سماج کے لوگوں کے لیے ایک تڑپ رکھتے ہیں۔

- اِدھر اک دل اُدھر ساری خدائی
دُہائی ہے خدا وندا دہائی

- فقیہوں کی وہی ہزیاں نویسی
خطیبوں کی وہی ہرزہ سرائی (فرازؔ)

- وہ تفاوتیں ہیں میرے خدا کہ یہ تو نہیں کوئی اور ہے
کہ وہ تو آسمان پہ ہو تو ہو ، یہ سر زمیں کوئی اور ہے

- میں اسیر اپنے غزال کا میں فقیر دشتِ وصال کا
جو ہرن کو باندھ کے لے گیا وہ سبتگیں کوئی اور ہے (فرازؔ)

06-روایت کی پاسداری:

فرازؔ نے اپنی روایت کو ترک نہیں کیا۔انہوں نے بزرگ شعراء کی تتبع میں شعر بھی کہے اور ان سے آنے والی روایتِ شاعری کو بھی بجنسہٖ قائم رکھا۔

فرازؔ، غالبؔ کی زمین میں غزل کہتے ہیں۔ملاحظہ کیجئے۔

<u>غالبؔ نے کہا تھا:۔</u>

- جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں (غالبؔ)

<u>فرازؔ طرح غالب میں یوں لکھتے ہیں:۔</u>

- ابھی اور کرشمے غزل کے دیکھتے ہیں
فرازؔ اب ذرا لہجہ بدل کے دیکھتے ہیں (فرازؔ)

<u>یا پھر غالبؔ کی اس غزل کو دیکھیں:۔</u>

- دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

- ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے (غالبؔ)

فرآزان کی طرح میں لکھتے ہیں کہ:۔

؎ نہ شب و روز ہی بدلے ہیں نہ حال اچھا ہے
کس برہمن نے کہا تھا کہ یہ سال اچھا ہے (فرآز)

فراز کی یہ غزل بھی غالبؔ کے تتبع میں لکھی گئی :۔

؎ ہیں زخم بہت اور بھی دل پر مرے آگے
کوئی نہ کہے اس کو ستم گر مرے آگے (فرآز)

غالبؔ کی غزل یہ تھی:۔

؎ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و رُوز تماشا مرے آگے (غالبؔ)

مزید اسداللہ خان کا جو رنگ ان پر غالب ہے ملاحظہ ہو:۔

؎ غیر سے تیرا آشنا ہونا
گویا اچھا ہوا برا ہونا (فرآز)

؎ جانے کس عالم میں تو بچھڑا کہ ہے تیرے بغیر
آج تک ہر نقش فریادی تری تحریر کا (فرآز)

؎ قربتوں میں بھی جدائی کے زمانے مانگے
دل وہ بے مہر کے رونے کے بہانے مانگے (فرآز)

؎ پھر کوئی ہاتھ ہے دل پر جیسے
پھر ترا عہد وفا یاد آیا (فرآز)

؎ یہ بھی انداز سُخن ہے کہ جفا کو تیری
غمزہ و عشوہ و انداز و ادا کہتے ہیں (فرآز)

؎ موج دریا ہی کو آوارۂ صد شوق نہ کہا
وہ بت ہے یا خدا دیکھا نہ جائے (فرآز)

فرآز نے فیضؔ سے اکتسابِ فیض کیا۔ان کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے جو کہ فیضؔ کی نظم ’’بہار آئی‘‘ کا پرتو ہے۔

؎ بہار آئی تو کیا کیا یاد آئی
تری خوش قامتی لالہ قبائی!! (فرازؔ)

فیضؔ کی طرح میں مزید دیکھئے:

؎ قصۂ اہلِ وفا جانے کہاں تک پہنچے
منزلِ دار و رسن ٹھہری ہے تمہید اب کے (فرازؔ)

؎ پھول کھلتے نہیں تو ہم سوچتے ہیں
تیرے آنے کے زمانے آئے (فرازؔ)

؎ دشتِ غربت کچھ ایسا ہوا گلفشاں گلفشاں
جس طرح پھوٹتے آبلے پاؤں کے پھول تھے (فرازؔ)

؎ کچھ تو مرے پندار محبت کا بھرم رکھ
تو بھی تو کبھی مجھ کو منانے کے لیے آ (فرازؔ)

؎ یہ اداس اداس سے بام و در یہ اجاڑ اجاڑ سی رہگذر
چلو ہم سنیں نہ سہی مگر سر کوئے یار کوئی تو ہو (فرازؔ)

؎ تم نے دُکھتے دلوں کی مسیحائی کی
اور زمانے سے تم کو صلیبیں ملیں (فرازؔ)

؎ ایسے چپ ہیں کہ یہ منزل بھی کڑی ہو جیسے
تیرا ملنا بھی جدائی بھی کڑی ہو جیسے (فرازؔ)

؎ وہ خار خار ہے شاخِ گلاب کی مانند
میں زخم زخم ہوں پھر بھی گلے لگاؤں تجھے (فرازؔ)

فیضؔ کے علاوہ ان کے تغزل میں ناصرؔ کاظمی کا رنگ جھلکتا ہے۔ ناصرؔ کی طرح مختصر اور سادہ بحروں میں فرازؔ نے کمال کا فن دکھایا ہے۔

؎ ہم سنائیں تو کہانی اور ہے
یار لوگوں کی زبانی اور ہے (فرازؔ)

؎ غزل سُن کر پریشاں ہو گئے کیا
کسی کے دھیان میں تم کھو گئے کیا!! (فرازؔ)

؎ قافلے گزرے ہیں زنجیر بہ پا
دائم آباد رہے شہر ترا

؎ دل ہے یا شہر خموشاں کوئی
نہ کوئی چاپ نہ دھڑکن نہ صدا (فرازؔ)

فرازؔ نے فراقؔ گورکھپوری کی طرح میں بھی بہت کچھ کہا۔ جیسے:۔

؎ غم تھے کہ فرازؔ آندھیاں تھیں
دل تھا کہ فرازؔ پنکھڑی تھی (فرازؔ)

؎ شمع کی لو تھی کہ وہ تو تھا مگر ہجر کی رات
دیر تک روتا رہا کوئی سرہانے میرے (فرازؔ)

؎ دل دھڑکنے کی صدا آتی ہے گاہے گاہے
جیسے اب بھی تری آواز مرے کان میں ہے (فرازؔ)

؎ دل بہلتا ہے کہاں انجم و مہتاب سے بھی
اب تو ہم لوگ گئے دیدۂ بے خواب سے بھی (فرازؔ)

؎ صبح دم چھوڑ گیا نکہت گل کی صورت
رات کو غنچۂ دل میں سمٹ آنے والا (فرازؔ)

فرازؔ نے قدیم اور جدید دونوں قسم کی شاعری کی روایت کی علم برداری کی ہے۔ کبھی میرؔ کی طرح میں لکھتے ہیں تو کبھی جونؔ ایلیاء کی طرح میں شعر کہتے ہیں۔

؎ دو گھونٹ کیا پیئے کہ بدن میں لگی ہے آگ
ساقی شراب ہے کہ سبوں میں بھری ہے آگ (فرازؔ)

جدید شعراء میں سے مزید احمد ندیم قاسمی کا رنگ فرازؔ کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ جیسے:۔

؎ خلق کی سنگ زنی میری خطاؤں کا صلہ
تم تو معصوم ہو تم دور ذرا ہو جانا (فرازؔ)

- تپتے صحراؤں پہ گرجا ، سر دریا برسا
تھی طلب کسی کی مگر ابر کہاں جا برسا (فراؔز)

- تو پاس بھی ہو تو دل بے قرار اپنا ہے
کہ ہم کو تیرا نہیں انتظار اپنا ہے (فراؔز)

- اس زندگی میں اتنی فراغت کسے نصیب
اتنا نہ یاد آ کہ تجھے بھول جائیں ہم (فراؔز)

- نامرادی کا یہ عالم ہے کہ اب یاد نہیں
تو بھی شامل تھا کبھی میری تمناؤں میں (فراؔز)

- سائے کی طرح نہ خود سے رم کر
دیوار کو اپنا ہم قدم کر (فراؔز)

فراؔز نے بہت سے نوجوان شعراء کی طرح فیضؔ، فراقؔ اور احمد ندیم قاسمی کا اثر قبول کیا ہے۔ یہ اثر ان کے پہلے مجموعے ''تنہا تنہا'' میں کم اور ''دردآشوب'' میں زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن پھر بھی فراؔز کسی کے مقلد نہیں ہیں بلکہ ان کا اپنا انفرادی لب ولہجہ ہے۔ ان کا اسلوب توانا ہے۔ ان کی غزلوں میں ماحول کی شعوری عکاسی ہے۔ انہوں نے غزل میں فیضؔ، فراقؔ اور قاسمؔی کے موضوعات میں تناؤ پیدا کیا ہے۔

''تنہا تنہا'' میں فراؔز منزل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

''دردآشوب'' میں خیالات اور جذبات شعر کے قالب میں ڈھل کر آئے ہیں۔ اور اس میں شعر کا فن زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔

اپنے تیسرے مجموعے ''نایافت'' میں فراؔز نے اپنا انفرادی لہجہ ڈھونڈ لیا ہے، گرچہ یہ انفرادیت ان کے پہلے دونوں مجموعوں میں بھی ملتی ہے۔ فراؔز نے غالبؔ اور بیدلؔ کے علاوہ آتشؔ کے فن سے بھی اکتساب فیض کیا ہے۔

07-شعری علامتیں:

شعری علامتیں شعر میں پردے کا ایک ذریعہ ہوا کرتی ہیں۔ جب کوئی شاعر یا مصنف کوئی بات راز و نیاز سے چھپا کر کرنا چاہتا ہے تو وہ اس بات کو کسی خاص علامت سے ظاہر کرتا ہے۔ فراؔز کی غزلوں میں مندرجہ ذیل الفاظ علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً:

دوست ، دشت ، وحشت ، صبا ، دُکھ ، بہار ، چمن وغیرہ۔

یہ وہ الفاظ ہیں جن کو فراؔز نے متعدد بار استعمال کیا ہے۔ اب لفظ ''دوست'' ہی کو لے لیجئے، کہیں ان کا محبوب ان کا دوست ہے، کہیں رقیب انکا دوست ہے اور کہیں دوست سے مراد وہ خود ہیں۔ یعنی خود کو اے دوست! کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

؎ تمام بزم تھی مشاقِ حرف بابت دوست
سو میں نے اور بڑھا دی ذرا حکایت دوست

؎ تمام وار کسی ایک مہرباں کے نہیں
کوئی ہے بخشش دنیا کوئی عنایت دوست (فرازؔ)

08-تصوف:

فرازؔ کا تصوف خواجہ میر دردؔ جیسا تصوف ہرگز نہیں ہے۔ وہ ایک عام آدمی کی طرح خدا کی عبادت میں مشغول رہتے ہیں۔ خانقاہیوں کی طرح ان کی کوئی الگ سے جھونپڑی نہیں ہے کہ جس میں وہ خدا کو جا یاد کریں بلکہ وہ تو سر بازار لا الہ کہنے والوں میں سے ہیں۔

فرازؔ اپنی نظم ''**وہ شام کیا تھی**'' میں خدا کی نعمتوں کا شکر ادا کرتے ہیں۔

؎ وہ شام کیا تھی جب اس نے بڑی محبت سے
کہا کہ تو نے یہ سوچا بھی ہے کبھی احمد

؎ خدا نے کتنی تجھے نعمتیں عطا کی ہیں
وہ بخششیں کہ ہیں بالاتر از شمار و عدد

؎ یہ خال و خد یہ وجاہت یہ تندرست بدن
گرجتی گونجتی آواز استوار جسد

؎ بسان لالہ صحرا تپاں تپاں چہرہ
مثال نخل کہستاں دراز قامت و قد (فرازؔ)

اسی طرح ان کی نظم (قصیدہ) ''**من وتو**'' میں خدا سے مخاطب ہیں۔

؎ معاف کر مری ہستی خدائے عزو جل
کہ میرے ہاتھ میں ساغر ہے میرے لب پہ غزل

؎ کریم ہے تو میری لغزشوں کو پیار سے دیکھ
رحیم ہے تو سزا و جزا کی حد سے نکل

؎ ہے دوستی تو مجھے اذنِ میزبانی دے
تو آسماں سے اتر اور مری زمیں پہ چل (فرازؔ)

فرازؔ کوئی صوفی شاعر نہ تھے بس حق بندگی ادا کرنے کی جستجو میں رہنے والے شکر گزار شاعر تھے۔

09-مناظر فطرت:

فرازؔ رومانوی شاعر ہونے کی وجہ سے فطرت کی منظر نگاری کرنے کے فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔کبھی یہ فطرت نگاری طوفان، پہاڑ، جنگل اور بیابان بن کر انسان کو ڈراتی ہے تو کبھی اس میں بہار اور برسات کا سا احساس آجاتا ہے جو دل کو محو لیتا ہے۔ان کی شاعری میں منظر نگاری کی مثالیں حاضر خدمت ہیں۔

؎ اک گیت پہاڑیوں کا جھرنا
اک چیخ لہو کی دھار جیسی (فرازؔ)

؎ اک باغ مراد اجڑ رہا ہے
اک دھوم سی ہے بہار جیسی

؎ ہم نوا سنج محبت ہیں ہر اک رُت میں فرازؔ
وہ قفس ہو کہ گلستاں ہو، چہکتے جاویں (فرازؔ)

؎ تو ساتھ چمن میں ہو تو پھر رشک کے مارے
پھرتے ہیں کئی سرو و صنوبر مرے آگے (فرازؔ)

10-ضرب المثال:

فرازؔ کی شاعری کے کئی مصرے اور اشعار ضرب المثال بن چکے ہیں جو مجالسِ عوام وخواص میں رونق گفتگو بنتے ہیں۔

؎ سُنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں

؎ کتنا آساں تھا ترے ہجر میں مرنا جاناں
پھر بھی اک عمر لگی جان سے جاتے جاتے

؎ اس کی وہ جانے اسے پاس وفا تھا کہ نہ تھا
تم فرازؔ اپنی طرف سے تو نبھاتے جاتے

؎ یونہی موسم کی ادا دیکھ کے یاد آیا ہے
کس قدر جلد بدل جاتے ہیں انساں جاناں

؎ تم تکلف کو بھی اخلاص سمجھتے ہو فرازؔ
دوست ہوتا نہیں ہر ہاتھ ملانے والا (فرازؔ)

11-فرازؔ ٹین ایجز کا شاعر :

فرازؔ پر ایک الزام یہ ہے کہ وہ صرف ٹین ایجز کا شاعر ہے اس کی شاعری میں جو احساسات اور جذبات نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں وہ نوعمر لڑکے لڑکیوں کے ہوتے ہیں۔ان میں سنجیدگی اور بردباری کم ہوتی ہے جب کہ دیکھا جائے تو فرازؔ ٹین ایجز کا شاعر ہی ہے مگر اس طرح کہ اس کی شاعری کو نوعمر لڑکے لڑکیاں نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ سمجھتے بھی ہیں اور مقبولیت کے لحاظ سے فرازؔ نے وہ مقام حاصل کیا جو کہ کم ہی شعراء کو حاصل ہوتا ہے۔خاص طور پر نوجوان نسل سے ردعمل ملنا کسی اعزاز سے کم نہیں ہوتا۔

احمد ندیم قاسمی (مرحوم) لکھتے ہیں:

''چند ہفتے پہلے کا واقعہ ہے کہ احمد فرازؔ، امجد اسلام امجدؔ، سجاد بابر اور میں عمرہ کی سعادت حاصل کرنے کیلئے احرام باندھے مکہ مکرمہ پہنچے۔ہم طواف کعبہ مکمل کر چکے اور سعی کے لیے صفا و مروہ کا رخ کرنے والے تھے کہ ایک خاتون لپک کر آئی اور احمد فرازؔ کو بصد شوق مخاطب کیا۔''آپ احمد فرازؔ صاحب ہیں نا؟''فراز نے اثبات میں جواب دیا تو وہ بولی۔''ذرا سا رکیے گا۔میرے بابا جان کو آپ سے ملنے کا بے حد اشتیاق ہے۔''وہ گئی اور نہایت بوڑھے بزرگ کا بازو تھامے انہیں فراز کے سامنے لے آئی۔بزرگ اتنے معمر تھے کہ بہت دشواری سے چل رہے تھے مگر ان کا چہرہ عقیدت کے مارے سُرخ ہو رہا تھا اور ان کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔بولے''سبحان اللہ۔یہ کتنا بڑا کرم ہے اللہ تعالیٰ کا کہ اس نے اپنے ہی گھر میں مجھے احمد فراز صاحب سے ملوا دیا۔۔۔وہ احمد فراز جو میرے محبوب شاعر ہیں اور جنہوں نے میرؔ و غالبؔ کی روایت کو توانائی بخشی ہے۔''عقیدت کے سلسلے میں انہوں نے اور بہت کچھ کہا اور جب ہم ان سے اجازت لے کر سعی کے لیے بڑھے تو میں نے فرازؔ سے کہا۔''آج آپ کی شاعری پہ سب سے بڑے الزام کا ثبوت مل گیا ہے۔''سب نے حیران ہو کر میری طرف دیکھا تو میں نے کہا۔''دیکھا نہیں آپ نے یہ''ٹین ایجز''فراز سے کتنی فریفتگی کا اظہار کر رہا تھا۔یہ الگ بات ہے کہ اس ٹین ایجر کی عمر اسی پچاسی سے تجاوز تھی۔''

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

''فرازؔ ٹین ایجز کا شاعر ہے''۔۔۔فراز صرف عنفوان شباب میں داخل ہونے والوں کا شاعر ہے''فراز کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نوجوان طلبہ کا شاعر ہے اور بس''۔۔۔فرازؔ پر یہ الزام ہر طرف سے وارد ہوتے رہے ہیں مگر وہ الزام تراشی سے بے نیاز نہایت خوبصورت شاعری تخلیق کیے جا رہا ہے۔اگر حسن و جمال اور عشق و محبت کی اعلیٰ درجے کی شاعری گھٹیا ہوتی تو میرؔ اور غالبؔ بلکہ دنیا بھر کے عظیم شاعروں کے ہاں گھٹیا شاعری کے انباروں کے سوا اور کیا ہوتا۔''

؎ ذکر اس غیرت مریمؑ کا جب آتا ہے فرازؔ
گھنٹیاں بجتی ہیں لفظوں کے کلیساؤں میں

؎ آج اس نے شرفِ ہمسری بخشا تھا
اور کچھ ایسے کہ مجھے خواہش منزل نہ رہی (فرازؔ)

12-زندگی کا مصور :

فرازؔ کی غزلوں میں جیتی جاگتی تصویریں نمودار ہوتی ہیں۔ایسی تصویریں کہ جن میں زندگی ہو،جن کے دل دھڑکتے ہوئے ہوں۔ان کی شاعری پرکبھی کبھار میرؔ کی محاکات نگاری کا گمان بھی ہوتا ہے۔جیسے مومنؔ،میرؔ اور سوداؔ نے اپنی شاعری میں منظرکشی کی ہے ویسی ہی منظر نگاری فرازؔ کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔

؎ گل بھی گلشن میں کہاں غنچہ دہن تم جیسے
کوئی کس منہ سے کرے تم سے سخن ، تم جیسے (فرازؔ)

؎ چاک قبا پہ میری نظر تھی کہ یار نے
جلدی سے رکھ دیئے مری آنکھوں پہ آکے ہاتھ

؎ ساقی نے کتنے پیار سے دیکھا فرازؔ جب
مانگی شراب میں نے پیالہ بنا کے ہاتھ (فرازؔ)

مزید فرازؔ کی تصنیف ''غزل بہانہ کروں'' کے ''پیش لفظ'' میں سیّد ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

''اس (فراز) کی شاعری کا ایک رنگ کام کرتا دکھائی دیتا ہے اور دوسرا رنگ اگرچہ کام تو کرتا ہے مگر کام کرتے دکھا ئی نہیں دیتا۔وہ زندگی کا فوٹو گرافر نہیں مصور ہے۔مجھے تو اس کی شاعری شبہات کا ایک مفصل سوالیہ سفر معلوم ہوتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی اس کی وہ کلیدی انفرادیت ہے جس نے فرازؔ کی شاعری کو اس عصر کے اجتماعی شعور کا عہد نامہ بنا دیا ہے۔''

؎ رند ہیں بھرے بیٹھے ، اور مئے کدہ خالی
کیا بنے جو ایسے میں ایک ''ہو'' بھی ہو جائے (فرازؔ)

13-فرازؔ کی غزل تکمیل کی انتہا ہے:

بقول احمد ندیم قاسمیؒ:

''احمد فرازؔ کے والد مرحوم اردو کے علاوہ فارسی کے بھی اچھے شاعر تھے پھر فرازؔ کی تعلیم و تربیت ایسے ماحول میں ہوئی جہاں بیدلؔ، سعدیؔ، حافظؔ، عرفیؔ، نظیریؔ اور غالبؔ کی فارسی کے چرچے رہتے تھے۔کوہاٹ اور پشاور میں اردو شعر و شاعری کا ایک بھرپور ماحول پیدا ہو چکا تھا۔

یہی وجہ ہے کہ احمد فرآز کی غزل دراصل صنف غزل کی تمام روشن روایات کے جدید اور سلیقہ مندانہ اظہار کا نام ہے۔اس کا ایک ایک مصرعہ ایسا گھٹا ہوا ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک لفظ کی تبدیلی کی گنجائش بھی باقی نہیں چھوڑتا اور چونکہ فرآز کی غزل تکمیل (Perfection) کی انتہا ہے اس لیے جب وہ نظم کہتا ہے تو اس کی بھی ایک ایک لائن برجستہ اور بے ساختہ ہوتی ہے۔ چنانچہ احمد فرآز نظم اور غزل کا ایسا شاعر ہے جو دور حاضر کے چند گنے چُنے معتبر ترین شعراء میں شمار ہوتا ہے۔''

(''احمد فرآز کی شاعری۔۔۔ایک مختصر تاثر'' ص۔11)

؎ کسی دشمن کا کوئی تیر نہ پہنچا مجھ تک
دیکھنا اب کہ میرا دوست کماں کھینچتا ہے

؎ دل کے ٹکڑوں کو کہاں جوڑ سکا ہے کوئی
پھر بھی آوازۂ آئینہ گراں کھینچتا ہے (فرآز)

14-قدیم و جدید کا حسین امتزاج:

فرآز نے قدیم اور جدید غزل کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔انہوں نے قدیم روایات اور جدید قدروں کو اپنے فن سے آہنگ کر دیا ہے جس کی بنا پر ان کی غزل تازگی اور شگفتگی کا حسین نمونہ بنی ہے۔جس میں روایت سے اکتساب اور جدید دور کے حوالے سے وسعت بھی ہے۔ ان کی غزلیں ہر لحاظ سے ادبی اہمیت اور شان کی مالک ہیں جس سے غزل کی تاریخ کا ایک نیا باب وا ہوتا ہے اور جس میں موضوعاتی وسعت کے ساتھ اپنے دور کے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے کے تمام خصائص موجود ہیں۔

؎ کرتے بھی کیا جانا پڑا ، پتھر سے اسی قاتل کے پاس
ہم بارہا ہو آئے ہیں چارہ گران دل کے پاس

؎ جن جن کو تھا زعمِ وفا ، پندارِ جاں ، دعوائے دل
محفل سجی تو جمع تھے سب صاحب محفل کے پاس

؎ سعدؔی و حافظؔ بھی سہی مسند نشینانِ غزل
لیکن کلید میکدہ ہے غالبؔ و بیدلؔ کے پاس (فرآز)

15-آسان و سادہ الفاظ:

فرآز کی شعری زبان بہت سادہ اور عام فہم ہے۔وہ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑے بڑے واقعات بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ان کے لفظ تو سادہ ہوتے ہیں لیکن تخیل عروج پر ہوتا ہے۔جیسے:

ے رات کیا سوئے کہ باقی عمر کی نیند اُڑ گئی
خواب کیا دیکھا کہ دھڑکا لگ گیا تعبیر کا

ے جب تک تیرے قدموں میں فروکش ہیں سبوکش
ساقی خطِ بادہ نہ لب جام سے اترے (فرآز)

16-تحریک و تجدید کی شاعری:

محبت کا جذبہ اپنے اندر تحریک رکھتا ہے اور تجدید بھی چاہتا ہے۔فرآز کی غزلیں تحریک پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ تجدید وفا کا سبب بھی ہیں۔فرآز کی شاعری محض عشقیہ اور رومانی شاعری نہیں جس کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے حظ اٹھایا جائے اور پھر طاق پہ رکھ کر بھول جائیں بلکہ اس کی شاعری ایسی ہے جو لب گنگناتے ہیں اور دل اس کا ورد کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو محبت کی تحریک کو جنم دیتی ہے اور محبت کرنے اور چاہے جانے کی خواہش بیدار کرتی ہے۔

ے وہ جو آجاتے تھے آنکھوں میں ستارے لے کر
جانے کس دیس گئے خواب ہمارے لے کر

ے ایسا لگتا ہے کہ ہر موسم ہجراں میں بہار
ہونٹ رکھ دیتی ہے شاخوں پہ تمہارے لے کر (فرآز)

17-عربی و فارسی زبان کا استعمال:

فرآز نے ایم۔اے فارسی ادب کی ڈگری لی ہوئی تھی وہ فارسی زبان کی نزاکت اور رنگینیوں سے اچھی طرح واقف تھے۔اردو شاعری میں فارسی کے ساتھ ساتھ تھوڑا بہت عربی زبان کا استعمال ان کی شاعری میں جان پیدا کرتا ہے۔جیسا کہ شاعری الفاظ کے بہترین استعمال کا نام ہے تو فرآز اس ہنر سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔

ے لافِ محبت ہرزہ سرائی
دلبر غالیہ مو دھوکا ہے

ے چاک جگر اک شعبدہ بازی
اس پر کارِ رفو دھوکا ہے

ے نالۂ قمری وہم سماعت
سرو کنار جو دھوکا ہے

ے مکر ہے عشق کا دیوانہ پن
حسن کا سب جادو دھوکا ہے (فرآز)

18- فرآز کی شاعری میں رسولؐ سے عقید کا اظہار:

فرآز آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات پاک کو اپنا حقیقی غم گسار سمجھتے ہیں۔ وہ آپؐ کے آسرے پہ زمانے کے دکھوں سے نہیں گھبراتے اور کہتے ہیں کہ:

ے زمانے بھر کے دکھوں کو لگا لیا دل سے
اس آسرے پہ کہ اک غمگسار اپنا ہے (فرآز)

فرآز آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدحت میں یوں چہکتے ہیں کہ پیری بھی جوانی میں بدل جاتی ہے۔

ے میرے رسولؐ کہ ہے نسبت تجھے اجالوں سے
میں تیرا ذکر کروں صبح کے حوالوں سے
تو روشنی کا پیغمبر ہے اور مری تاریخ
بھری پڑی ہے شب ظلم کی مثالوں سے (فرآز)

مدحت رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم)

اے روشنی کے پیغمبرؐ

یہ شوریدہ سر حرف زن ہے

کہ محراب و ممبر ہے

فتویٰ گرو فتنہ پرداز دیں

حرف حق بیچتے ہیں

فقیہان مسند نشیں

حرص دینار و درہم میں

تیرے صحیفے کا اک اک ورق بیچتے ہیں

پیغمبرؐ!

مجھے حوصلہ دے

کہ میں ظلم کی قوتوں سے

اکیلا لڑا ہوں

کہ اس جہاں کے جہنم کدے میں

اکیلا کھڑا ہوں

نمونہ کلام

؎ زمانے بھر کے دکھوں کو لگا لیا دل سے
اس آسرے پہ کہ اک غمگسار اپنا ہے (فرازؔ)

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

ڈھونڈ اجڑے ہوئے لوگوں میں وفا کے موتی
یہ خزینے تجھے ممکن ہے خرابوں میں ملیں

غم دنیا بھی غم یار میں شامل کر لو
نشہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں میں ملیں

تو خدا ہے نہ میرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر
کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

اب نہ وہ میں ہوں، نہ وہ تو ہے نہ وہ ماضی ہے فرازؔ
جیسے دو سائے تمناء کے سرابوں میں ملیں

سُنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے ربط ہے اس کو خراب حالوں سے
سو اپنے آپ کو برباد کر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے درد کی گاہک ہے چشمِ ناز اس کی
سو ہم بھی اس کی گلی سے گزر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے اس کو بھی ہے شعر و شاعری سے شغف

سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کرکے دیکھتے ہیں
سُنا ہے رات اُسے چاند تکتا رہتا ہے
ستارے بامِ فلک سے اُتر کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں
سُنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں
سُنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے رات سے بڑھ کر ہیں کاکلیں اُس کی
سنا ہے شام کو سائے گزر کے دیکھتے ہیں
سیاہ چشم تو دیکھے ہیں پر نہ ایسے بھی
کہ اُس کو سُرمہ فروش آہ بھر کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے اس کے لبوں سے گلاب جلتے ہیں
سو ہم بہار پہ الزام دھر کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے آئینہ تمثال ہے جبیں اس کی
جو سادہ دل ہیں اسے بن سنور کے دیکھتے ہیں
سُنا ہے جب سے حمائل ہیں اُس کی گردن میں
مزاج اور ہی لعل و گہر کے دیکھتے ہیں
کہانیاں ہی سہی سب مبالغے ہی سہی
اگر وہ خواب ہے تعبیر کرکے دیکھتے ہیں
اب اس کے شہر میں ٹھہریں کہ کوچ کر جائیں
فرازؔ آؤ ستارے سفر کے دیکھتے ہیں

چھٹے اشعار

ے پھر تو نے چھیڑ دی ہے گئی ساعتوں کی بات
وہ گفتگو نہ کر کہ تجھے بھی ملال ہو (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے فرآز آج شکستہ پڑا ہوں بت کی طرح
میں دیوتا تھا کبھی اک دیوداسی کا (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے ہمیں نے ترکِ تعلق میں پہل کی کہ فرآز
وہ چاہتا تھا مگر حوصلہ نہ تھا اس کا (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے پلٹ کے آئے گا وہ بھی گئی رتوں کی طرح
جو تجھ سے روٹھ گیا ہے اُسے جدا نہ سمجھ (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے وہ سامنے ہے مگر تشنگی نہیں جاتی
یہ کیا ستم ہے کہ دریا سراب جیسا ہے (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے ذکر اس کا ہی سہی بزم میں بیٹھے ہو فرآز
درد کیسا ہی اُٹھے ہاتھ نہ دل پر رکھنا (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے جز تیرے کوئی بھی حالات نہ جانے میرے
تو کہاں ہے مگر اے دوست پرانے میرے (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے وہ جس گھمنڈ سے بچھڑا گلہ تو اس کا ہے
کہ ساری بات محبت میں رکھ رکھاؤ کی تھی (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے اوّل اوّل کی محبت کے نشے یاد تو کر
بن پیئے بھی ترا چہرہ تھا گلستاں جاناں

ے آخر آخر تو یہ عالم ہے کہ اب ہوش نہیں
رگ مینا سلگ اٹھی کہ رگِ جاں جاناں (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے وہ اعتماد کہاں سے فرآز لائیں گے
کسی کو چھوڑ کے وہ اب اگر ہمارے ہوئے (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے غم ہی ایسا تھا کہ دل شق ہو گیا ورنہ فرآز
کیسے کیسے حادثے ہنس ہنس کے سہ جانا پڑے (فرآز)

☆☆☆☆☆

ے تیرے ہوتے ہوئے آجاتی تھی ساری دنیا
آج تنہا ہوں تو کوئی نہیں آنے والا (فرآز)

سلسلے توڑ گیا وہ سبھی جاتے جاتے

سلسلے توڑ گیا وہ سبھی جاتے جاتے
ورنہ اتنے تو مراسم تھے کہ آتے جاتے
شکوۂ ظلمتِ شب سے تو کہیں بہتر تھا
اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے
کتنا آساں تھا ترے ہجر میں مرنا جاناں
پھر بھی اِک عمر لگی جان سے جاتے جاتے
جشن مقتل ہی نہ برپا ہوا ورنہ ہم بھی
پا بجولاں ہی سہی جاچتے گاتے جاتے
اُس کی وہ جانے اُسے پاسِ وفا تھا کہ نہ تھا
تم فرآز اپنی طرف سے تو نبھاتے جاتے

☆☆☆☆☆

سلام اس پر

حسینؑ!

اے میرے سر بریدہ

بدن دریدہ

سدا ترا نام برگزیدہ

میں کربلا کے لہو لہو دشت میں تجھے

دشمنوں کے نرغے میں

تیغ در دست دیکھتا ہوں

میں دیکھتا ہوں

کہ تیرے سارے رفیق

سب ہم نوا

سبھی جاں فروش

اپنے سروں کی فصلیں کٹا چکے ہیں

گلاب سے جسم اپنے خوں میں نہا چکے ہیں

ہوائے جاں کا کے بگولے

چراغ سے تاب ناک چہرے بجھا چکے ہیں

مسافرانِ رۂ وفا،لُٹ لٹاچکے ہیں

اور اب فقط تو

زمیں کے اس شفق کدے میں

ستارۂ صبح کی طرح

روشنی کا پرچم لیے کھڑا ہے

یہ ایک منظر نہیں ہے

یہ ایک داستاں کا حصہ نہیں ہے

یہ ایک واقعہ نہیں ہے

یہیں سے تاریخ

اپنے تازہ سفر کا آغاز کر رہی ہے

یہیں سے انسانیت

نئی رفعتوں کو پرواز کر رہی ہے

میں آج اسی کربلا میں

بے آبرو ----نگوں سر

شکست خوردہ خجل کھڑا ہوں

جہاں سے میرا عظیم ہادی

حسینؑ کل سرخرو گیا ہے

میں جاں بچا کر

فنا کی دلدل میں جاں بہ لب ہوں

زمین اور آسمان کے عزو فخر

سارے حرام مجھ پر وہ جاں لٹا کر

منارۂ عرش چھو گیا ہے

سلام اس پر

سلام اس پر

جونؔ ایلیا

سید جون اصغر ایلیا (1931ء تا 2002ء)

؎ دے مال ہم کو مفت ، ہم اصحابِ کہف ہیں
سکہ ہمارے دور کا چلتا کہیں نہیں (جونؔ)

تعارف:

اصل نام		سید جون اصغر
تخلص		جونؔ
قلمی نام		جونؔ ایلیا
مشہور القاب		
ولدیت		علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ
پیدائش		14 دسمبر 1931ء (محلّہ دربار شاہ ولایت۔ امروہہ۔ بھارت)
وفات		08 نومبر 2002ء۔ کراچی (تپ دِق کی بیماری میں شدت کی وجہ سے انتقال ہوا۔)
ابتدائی تعلیم		**''سید المدارس''** امروہہ میں زیرِ تعلیم رہے۔ **مولانا محمد عبادت صاحب کلیم امروہوی** سے عربی اور فارسی سیکھی۔
استادِ سخن		آپ کے والد کے عالمانہ اور شاعرانہ ماحول نے آپ کو شاعری کی طرف متوجہ کیا۔
پیشہ		معلم، شاعر، مدیر، **''سید المدارس''** میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہاں معلم کے فرائض سرانجام دیتے رہے۔
شعری رجحانات		محبت، جدیدیت، خود پسندی
زبان / بولی		اردو ، فارسی ، انگریزی ، عربی
اصنافِ ادب		شاعری ، تراجم ، نثر
مضمون شاعری		غزل، نظم
تصنیفات		شاید، یعنی، گمان، لیکن، گویا، فرنود اور ''کیوں'' (زیرِ طباعت ہے)۔ مزید اگلے صفحات پر ملاحظہ فرمائیں۔
مشہور شاگرد		
دیگر معلومات		آپ شیعہ مکتبِ فکر کے پیرو تھے اسی لیے آپ کی شاعری میں جگہ جگہ پر شیعی حوالے موجود ہیں۔

جونؔ ایلیا۔۔۔۔فن اور شخصیت

اس مضمون کا احاطہ کرنے کے لیے ہمیں مندرجہ ذیل چند پہلوں پر روشنی ڈالنا ہو گی۔

نمبر شمار		عنوانات / سُرخیاں
01		ابتدائی حالات
02		رشتہ داران جونؔ کی فہرست
03		بے چینی اور بے دماغی کا عالم
04		جونؔ کی خدمات اور کارنامے
05		جونؔ کی غزل کے فنی وفکری محاسن کا مختصر جائزہ

01- ابتدائی حالات:

جونؔ ایلیا 14 دسمبر 1931ء کو بھارت کے ایک چھوٹے سے قصبے محلّہ دربار شاہ ولایت میں پیدا ہوئے جو کہ دہلی سے پچاس میل اور مراد آباد سے اٹھارہ میل کے فاصلے پر امروہہ میں واقع ہے۔آپ علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ کے بیٹے تھے۔آپ کی والدہ کا نام نرجس خاتون تھا۔آپ کا گھرانہ علم وادب کے لحاظ سے ماہر گھرانہ تھا۔آپ نے ابتدائی تعلیم امروہہ میں شیعوں کی ایک مشہور درسگاہ **''سید المدارس''** سے حاصل کی۔تعلیم سے فراغت کے بعد آپ کچھ عرصے کے لیے اسی مدرسے میں معلم کے عہدے پر فائز رہے۔

ان کا کہنا ہے کہ ادب میں میرا پہلا ظہور تیرہویں رجب کو جشن میلاد حضرت علی علیہ السلام کی تقریب سے امروہہ میں ہوا۔دوسرا ظہور پاکستان میں ہوا۔ بیوی کی طلاق اور بچوں کی جدائی کے صدمے سے نکلنے کے بعد سید سلیم جعفری کی وجہ سے ادب میں تیسرا ظہور دبئی میں جشن جونؔ ایلیا کے سالانہ مشاعرے میں ہوا۔ان کا کہنا ہے کہ تیسرا ظہور ہی ان کے لیے بہترین ظہور تھا۔ان کے مطابق انہیں بہترین سامعین دبئی میں میسر آئے۔

انہوں نے بچپن ہی سے شاعری شروع کر دی تھی۔اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے بابا ایک عالم ہونے کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو کے بلند پایہ شاعر تھے اور اوپر سے ان کے بھائی بھی میدان ادب میں کسی سے کم نہ تھے۔گھر کے اس شاعرانہ ماحول نے ان کو شاعری کی طرف متوجہ کیا۔اپنے باپ کی صحبت نے ان کو مطالعے کی عادت دی جو کہ میدانِ ادب میں ان کے لیے سونے پر سہاگہ ثابت ہوئی۔جونؔ آٹھ برس کے تھے، جب انہوں نے پہلا شعر کہا۔آیئے ان کی کتاب **''شاید''** کے پیش لفظ سے اس کی وضاحت دیکھتے ہیں۔

جونؔ ایلیا نے اپنی تصنیف **''شاید''** کے پیش لفظ بعنوان **''نیاز مندانہ''** میں لکھا ہے کہ:

''میری عمر کا آٹھواں سال میری زندگی کا سب سے زیادہ اہم اور ماجرہ پرور سال تھا ۔اس سال میری زندگی کے دو سب سے اہم حادثے، پیش آئے ۔پہلا حادثہ یہ تھا کہ میں اپنی نرگسی انا کی پہلی شکست سے دوچار ہوا،یعنی ایک قتالہ لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوا ۔دوسرا حادثہ یہ تھا کہ میں نے پہلا شعر کہا

؎ چاہ میں اس کی تمانچے کھائے ہیں
دیکھ لو سُرخی مرے رخسار کی '' (جونؔ ایلیا)

جونؔ ایلیا کو شروع ہی سے ایک خیالی لڑکی ''صوفیہ'' سے محبت ہوگئی تھی ۔ان کی دیوانگی کا عالم یہ تھا کہ اس خیالی لڑکی کے نام خوامخواہ کے نامے بھیجتے رہتے تھے ۔اس محبت کے بارے میں جونؔ خود لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۴۳ء میں میری عمر بارہ برس تھی ۔میں اس زمانے میں کبھی شعر کہتا تھا،کبھی جبران خلیل کے نابالغ طرزِ احساس وخیال میں اپنی ایک خیالی محبوبہ صوفیہ کے نام خط لکھا کرتا تھا۔وہ خط میری بیاض میں محفوظ ہوتے رہتے تھے ۔میں ان خطوط میں اپنی افلاطونی مگر نرگسی محبت کے اظہار کے ساتھ خاص طور پر جو بات بار بار لکھتا تھا،وہ یہ تھی کہ ہمیں انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کے لیے کچھ کرنا چاہیے ۔میرا خیال یہ تھا کہ میرے ہر وقت کے اشتعال ،میری تلخ مزاجی ، بے آرامی ، بیزاری اور دل برداشتگی کا ایک اہم سبب انگریز سامراج کی غلامی ہے ۔

مجھے اپنے ان خطوں میں سے ایک خط کا دھندلا سا مفہوم اب بھی یاد ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔''

(خط کی تحریر ملاحظہ کیجئے ۔)

''ناظورۂ معنی! تمہاری پیشانی، ابروؤں اور پپوٹوں کو ہزاروں ہزاروں شبنمی پیار ۔میں نے اس سے پہلا خط تمہیں اسکندریہ کے پتے پر ارسال کیا تھا لیکن سیدی ایلیا ابو ماضی (۱) نے مجھے قاہرہ سے لکھا ہے کہ تمہارا خاندان قاہرہ منتقل ہوگیا ہے ۔اب میں یہ خط قاہرہ کے پتے پر لکھ رہا ہوں ۔

ہم ہندی ایک سجن میں زندگی گزار رہے ہیں ۔افرنجی ہمیں کبھی آزاد نہیں کریں گے ۔ہم کریں تو کیا کریں؟ ان کے پاس طیارے ہیں ،توپیں ہیں، ٹینک ہیں ۔سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم انہیں ہندوستان سے کس طرح نکال باہر کرسکیں گے!

میں دومسرتیں ایک ساتھ حاصل کرنا چاہتا ہوں ۔تمہارا دیدار اور افرنجیوں کا ادبار ۔تم مشہدِ راس الحسینؑ میں حاضر ہوکر دعا مانگو کہ ہم اور تم زندگی کی سعادت علیا حاصل کرسکیں ۔شاید تمہیں اس بات کا اندازہ ہوگا کہ میں تمہیں کتنا یاد کرتا ہوں ۔عاطفۃ الخوری کو میری دعائیں پہنچانا اور اپنے بالوں کی کوئی لٹ میری طرف سے چوم لینا ۔

صوفیہ، میری صوفیہ! خدا حافظ

تمہارا جَون فوضوی''

(۱) ظاہر ہے کہ یہاں مشہور عربی شاعر ایلیا ابو ماضی کا نام محض زیب داستاں کے طور پر استعمال ہوا ہے ۔

(''شاید'' صفحہ نمبر ۲۱۔۲۲)

02- رشتہ داران جونؔ کی فہرست:

جونؔ کے جن رشتہ داروں کا ذکر ہماری پہنچ تک آیا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

نام رشتہ دار	جونؔ ایلیا سے تعلقِ رشتہ	نام رشتہ دار	جونؔ ایلیا سے تعلقِ رشتہ
نرجس خاتون صاحبہ	والدہ	مشہور مصور اقبال مہدی	بھتیجا
علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ	والد	علامہ سید علی کرار نقوی	بھتیجا
سید نفیس حسن وسیمؔ	چچا	کمال امروہوی	چچازاد بھائی
سید انیس حسن ہلالؔ	چچا	شمس (ممتاز سعید)	بھانجا
سید وحید حسن رمزؔ (اور گدا)	چچا	زاہدہ حنا	بیوی (جس کو بعد میں جون نے طلاق دے دی تھی۔)
سید نصیر حسن نصیرؔ	دادا	فینانہ فرنام (پیدائش 1971ء)	بیٹی
سید امیر حسن امیرؔ	شفیق حسن ایلیاؔ کے دادا	سحینا ایلیا (پیدائش 1975ء)	بیٹی
سید سُلطان احمد	سید امیر حسن امیرؔ کے دادا	زریون ایلیا (پیدائش 1981ء)	بیٹا
سید محمد مہدی رئیس (رئیس جعفری)	بڑے بھائی	معراج رسول	دوست
سید محمد تقی	منجھلے بھائی	سید سلیم جعفری	عزیز دوست
سید محمد عباس	سنجھلے بھائی	قمر رضی	بچپن کے دوست
سیدہ شاہ زناں نجفی	بہن	ڈاکٹر سید محمد شفاعت	بہنوئی

جونؔ ایلیا کے والد ایک جلیل القدر عالم تھے۔ وہ عربی، فارسی، عبرانی، سنسکرت علوم اور زبانوں کے ماہر تھے۔ جونؔ اپنے باپ کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ:

''ہمارے بابا سید شفیق حسن ایلیاؔ چار بھائی تھے اور چاروں کے چاروں شاعر تھے۔ سید نفیس حسن وسیمؔ، سید انیس حسن ہلالؔ (بھائی کمال امروہوی کے والد) سید وحید حسن رمزؔ (گدا) اور بابا۔ بابا کے والد سید نصیر حسن نصیرؔ بھی شاعر تھے۔ وہ صرف مسمط کہتے تھے۔ بابا کے دادا سید امیر حسن امیرؔ اُردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ ایک صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ سید امیر حسن کے دادا سید سلطان احمد، میر تقی میرؔ کے ارشدِ تلامذہ سید عبدالرسول نثارؔ اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ ہمارے محلے کے جداعلیٰ سید ابدال محمد انہیں دلی سے اپنے ساتھ امروہہ لے آئے تھے۔ انہوں نے اپنی باقی زندگی ہمارے قدیم دیوان خانے میں گزاری اور ہمارے جداعلیٰ کے مقبرے کے مغربی جانب دفن ہوئے۔''

مزید اپنے جد کے ذکر میں لکھتے ہیں:

''مصحفی ہفتے عشرے بعد ان سے ملنے آیا کرتے تھے۔ وہ اپنے ''تذکرۂ ہندی گویاں'' میں لکھتے ہیں

''میر سید عبدالرسول نثار مردیست جہاں دیدہ و فہیدہ۔ اصلش از اکبر آباد است۔ فقیر اُورا در ابتدائے شاعری در قصبۂ امروہہ دیدہ بود۔ اکثر بعدِ ہفتہ و عشرہ ملاقات و تذکرۂ شعر بہ میاں می آمد''

آگے چل کر جوؔن اپنے بابا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''وہ کئی علوم کے جامع تھے اور کئی زبانیں جانتے تھے یعنی عربی، انگریزی، فارسی، عبرانی اور سنسکرت۔ وہ صبح سے شام تک لکھتے رہتے تھے اور تقریباً اس یقین کے ساتھ کہ ان کا لکھا، چھپے گا نہیں۔ علم ہئیت سے انہیں خاص شغف تھا۔ ہئیت کے مسائل سے متعلق رصد گاہ گرینچ (Green Wich Observatory) انگلستان کے علماء اور ماہرین، برٹرینڈ رسل اور جنوبی ایشیاء کی ایک رصدگاہ کے ڈائریکٹر نرسیان سے ان کی خط و کتابت ہوتی رہتی تھی۔ وہ تصنیف و تالیف کی دلچسپ مشقت سے پچپن پچپن برس تک محظوظ ہوتے رہے۔''

جوؔن ایلیا کے بابا شفیق حسن ایلیاؔ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ ایک اہل قلم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ مصور بھی تھے۔ جوؔن روایت کرتے ہیں کہ ان کے بابا نے جنت اور جہنم کا جو نقشہ بنایا اس کی کیا ہی بات ہے۔ میرے بابا نے کبھی غصہ نہیں فرمایا مگر جب ان کا جہنم کا نقشہ دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا سارے کا سارا غصہ یہاں صرف کر دیا ہے۔

مزید جوؔن ایلیا کی تحریر سے لطف لینے کے لیے ان کی ایک اچھوتی ہوئی اقتباس دیکھتے ہیں۔

''عطارد، مریخ، زہرہ اور مشتری وغیرہ کا ہمارے گھر میں اتنا ذکر ہوتا تھا جیسے یہ سیارے ہمارے افرادِ خانہ میں شامل ہوں۔ ''یوری نس'' اس زمانے میں نیا نیا دریافت ہوا تھا۔ بابا اس عزیز القدر کے بارے میں اتنی باتیں کرتے تھے کہ اماں کو اس سے چڑھ ہو گئی تھی۔ بابا کو زمین کی حرکت کے مسئلے کے سوا کسی بھی مسئلے اور معاملے سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ میں بچپن میں بے آرامی کے ساتھ اکثر یہ سوچا کرتا تھا کہ زندگی کے بارے میں بابا کا یہ رویّہ ہمارے گھر کو تباہ و برباد تو نہیں کر دے گا۔ میں اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاتا رہتا تھا۔ میں نے سالہا سال بعد اِسی کیفیت میں بابا کی ایک ہجو کہی۔ اس کا پہلا بند مجھے یاد رہ گیا ہے ؎

زبان و ذہن کا بخیہ، زدہ زدہ جامہ
پھٹی ہوئی ہے دُلائی بنے ہیں علاّمہ
وہ مسئلے ہیں کہ مفہومِ زندگی گُم ہے
ہے کس کو فہم کا یارا جنابِ فہاّمہ''

جونؔ ایلیا کے بھائیوں کے بارے میں

جونؔ لکھتے ہیں کہ:۔

’’جس طرح بابا چار بھائی تھے،اسی طرح اب سے ایک برس پہلے ہم بھی چار بھائی تھے۔رئیس امروہوی،سید محمد تقی،سید محمد عباس اور میں۔بڑے بھائی ہمارے بابا اور ہماری اماّں کی پھلواری کا سب سے بڑا اور سب سے خوش رنگ پھول تھے۔وہ پھول گولی کا نشانہ بنا دیا گیا۔قاتل شاید ان کا مرتبہ شناس تھا۔اِسی لیے اُس نے ان کے دماغ کو اپنا ہدف قرار دیا۔بھائی دماغ ہی تو تھے اور کیا تھے۔

میرے بچپن اور لڑکپن کے زمانے میں بھائی کی شاعری عروج پر تھی۔وہ رومانی اور انقلابی نظمیں کہا کرتے تھے۔۔۔۔۔۔۔منجھلے بھائی سید محمد تقی بھی اس زمانے میں شاعری کرتے تھے لیکن ان کا اصل میدان فلسفہ تھا۔میں نے ان سے زیادہ مطالعہ کرنے والا آدمی آج تک نہیں دیکھا۔۔۔۔۔۔میرے یہ دونوں بھائی اس زمانے میں وطن پرست کیمونسٹ تھے اور کھدر کے کپڑے پہنتے تھے۔۔۔۔۔میرے سنجھلے بھائی سید محمد عباس بم بنانے کی ترکیب سیکھنے کے لیے بے تاب رہا کرتے تھے تاکہ سرکاری عمارتیں بم سے اُڑا سکیں۔وہ مجھے ہندوستانی انقلابیوں کے قصے سنایا کرتے تھے۔مجھے انگریز سامراج سے نفرت دلانے میں سب سے اہم کردار انہوں نے ہی ادا کیا۔میں نے اپنے بھائیوں سے جتنا سیکھا ہے،اس کا شاید ہی کسی کو اندازہ ہو۔‘‘

’’محرم‘‘۔۔۔۔۔؟

’’جونؔ ایلیا اپنے خاص الخاص دوستوں کے حلقہ کے لیے’’محرم‘‘ کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔جس سے مُراد ہے

’’م‘‘ سے ممتاز سعید

’’ح‘‘ سے حسن عابد

’’ر‘‘ سے راحت سعید اور

’’م‘‘ سے محمد علی صدیقی‘‘

(’’گویا‘‘صفحہ نمبر ۱۶)

03- بے چینی اور بے دماغی کا عالم:

جونؔ کی امروہہ سے کراچی آمد

جونؔ ایلیا کا آبائی وطن انڈیا تھا۔وہ تقسیم کے فوراً بعد پاکستان نہیں آئے۔جبکہ ان کے بھائی امروہہ سے کراچی کو مہاجر ہو چکے تھے۔ ذہنی طور پر پہلے تو انہوں نے تقسیم کو قبول نہیں کیا مگر بعد میں اسے ایک سمجھوتے کے طور پر مان لیا۔ان کے خیال میں نظریہ پاکستان نظریہ اسلام نہیں تھا۔کچھ اور تھا۔آیئے دیکھیں کہ نظریہ پاکستان کے لیے جونؔ کا کیا نظریہ تھا۔

''آج یہ کہا جاتا ہے کہ پاکستان اسلام کے لیے بنا تھا۔ اگر پاکستان اسلام کے لیے بنا ہوتا تو کم سے کم کمیونسٹ پارٹی مطالبۂ پاکستان کی تائید نہیں کرسکتی تھی۔ یہاں ایک اور بات بھی قابلِ توجہ ہے اور وہ یہ کہ اگر پاکستان اسلام کے لیے بنا ہوتا تو یہ ایک مذہبی معاملہ ہوتا لہٰذا مسلم لیگ کی اعلیٰ قیادت مذہبی علماء کو حاصل ہوتی۔ جناح صاحب کے بجائے قائد اعظم کا خطاب کسی ''قبلہ و کعبہ'' یا کسی ''حضرت مولانا'' کو دیا گیا ہوتا۔ مسلم لیگ کی تحریک اپنے مزاج میں کلیسائی سیاست کی تحریک نہیں تھی۔ اسی لیے مسلمانوں کی اکثریت نے امامِ الہند مولانا ابوالکلام آزاد کے مقابلے میں مسٹر محمد علی جناح کی دل و جان سے حمایت کی۔ بات یہ ہے کہ مسلم لیگ، خاص طور پر علی گڑھ کے طلبہ (جنھیں تعلیم کے بعد ملازمتیں درکار تھیں) زمین داروں جاگیرداروں چھوٹے تاجروں چھوٹے سرمایہ داروں اور مغربی وضع قطع کے لوگوں کی نمایندہ ترین تنظیم تھی۔ یہ لوگ نہ مذہبی تھے نہ غیر مذہبی۔ یہ لوگ مولویوں کو ایک خاص تحقیر آمیز انداز میں ''ملا'' کہتے تھے اور یہ لفظ انہیں علامہ اقبال نے سکھایا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلم لیگ مسلمانوں کی ایک معاشی اور سماجی تحریک تھی ۔۔۔۔۔ جس نے برصغیر کی ایک مشترک زبان کو مشرف بہ اسلام کیا۔ مجھے مسلم لیگ سے سخت شکایت ہے کہ اس نے میری زبان کو ایک غیر تاریخی تاریخیت کا تماشا بنا دیا۔ کاش یہ مضحکہ خیز کھیل برصغیر کی دوسری زبانوں کے ساتھ بھی کھیلا جاسکتا۔''

تقسیمِ برصغیر سے تھوڑے عرصے بعد جونؔ ہجرت کر کے کراچی آ گئے تھے۔ ان کی آمد سے پہلے ہی ان کے بھائی کراچی مسکن ہو چکے تھے۔ آبائی وطن کا چھوڑنا ان کے لیے نہایت کڑا مرحلہ تھا۔ ترک امروہہ کے بارے میں جونؔ خود کہتے ہیں کہ:

''امروہے میں نہ جانے کب سے ایک کہاوت مشہور چلی آرہی ہے کہ ,امروہہ شہر تخت ہے، گزران یاں کی سخت ہے، جو چھوڑے وہ کم بخت ہے،۔۔۔۔۔ مجھے نہیں معلوم کہ شمالی ہند کے پہلے مثنوی نگار سید اسمٰعیل امروہوی، شیخ غلام ہمدانی مصحفی، نسیم امروہوی، رئیس امروہوی، سید محمد تقی، سید صادقین احمد، محمد علی صدیقی اور اقبال مہدی نے امروہہ چھوڑ کر اپنے آپ کو کم بخت محسوس کیا تھا یا نہیں مگر میں نے ۔۔۔۔۔ بہرحال۔''

جونؔ نے زاہدہ حنا کو طلاق دے دی تھی۔ ان کی بیوی اور ان کے بچے ان سے دور ہو گئے۔ اس بے چینی اور بے سکونی کے اس عالم میں انہوں نے شراب نوشی شروع کر دی اور خود کو ایک نیم تاریک کمرے میں مفقود کر لیا۔ اس ساری حالت کو خود جونؔ ایلیا کے اپنے ہی لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں۔

''۱۹۸۶ء کا ذکر ہے، میری حالت گذشتہ دس برس سے سخت ابتر تھی۔ میں ایک نیم تاریک کمرے کے اندر ایک گوشے میں سہما بیٹھا رہتا تھا۔ مجھے روشنی سے، آوازوں سے اور لوگوں سے ڈر لگتا تھا۔ ایک دن میرا عزیز بھائی سلیم جعفری مجھ سے ملنے آیا۔۔۔۔۔ میں نے کہا۔ ''تجھے معلوم ہے کہ میں سالہا سال سے کس عذاب میں مبتلا ہوں؟ میرا دماغ، دماغ نہیں، بھوبل ہے۔ آنکھیں ہیں کہ زخموں کی طرح تپکتی ہیں۔ اگر پڑھنے یا لکھنے کے لیے کاغذ پر چند ثانیوں کو بھی نظر جماتا ہوں تو ایسی حالت گزرتی ہے جیسے مجھے آشوبِ چشم کی شکایت ہو اور ماہِ تموز میں جہنم کے اندر جہنم پڑھنا پڑ رہا ہو۔ یہ دوسری بات ہے کہ میں اب بھی اپنے خوابوں کو نہیں ہارا ہوں۔ میری آنکھیں دکھتی ہیں مگر میرے خوابوں کے خنک چشمے کی لہریں اب بھی میری پلکوں کو چھوتی ہیں۔''

جون ایلیا نے اپنی کتابیں چھپوانے سے ہمیشہ ٹال مٹول کی۔ جب بھی ان کے دوستوں نے ان سے اصرار کیا تو کسی نہ کسی بہانے سے انہوں نے انکار کر دیا۔ جبکہ ان کے چند دوستوں کے علاوہ ان کی بیوی زاہدہ حنا نے بھی ان کا بہت سارا کلام اکٹھا کر رکھا تھا تا کہ اس کو چھپوایا جا سکے مگر جونؔ ہمیشہ کی طرح کلام کی اشاعت سے گریزاں رہے۔ وہ اس تاخیر کی ایک وجہ بتاتے ہیں کہ:

''موسم سرما کی ایک سہ پہر تھی، میرے لڑکپن کا زمانہ تھا۔ بابا مجھے شمالی کمرے میں لے گئے۔ نہ جانے کیوں وہ بہت اداس تھے۔ میں بھی اداس ہو گیا۔ وہ مغربی کھڑکی کے برابر کھڑے ہو کر مجھ سے کہنے لگے کہ تم مجھ سے ایک وعدہ کرو۔ میں نے پوچھا۔ ''بتایئے بابا! کیا وعدہ''؟ انہوں نے کہا ''یہ کہ تم بڑے ہو کر میری کتابیں ضرور چھپواؤ گے''۔ میں نے کہا۔ ''بابا میں وعدہ کرتا ہوں کہ جب بڑا ہو جاؤں گا تو آپ کی کتابیں ضرور چھپواؤں گا'' مگر میں بابا سے کیا ہوا یہ وعدہ پورا نہیں کر سکا میں بڑا نہیں ہو سکا۔ اور میرے بابا کی تقریباً تمام تصنیفات ضائع ہو گئیں۔ بس چند متفرق مسودے رہ گئے ہیں۔ یہی میرا وہ احساسِ جُرم ہے جس کے سبب میں اپنے کلام کی اشاعت سے گریزاں ہی نہیں، متنفر رہا ہوں۔''

آخر ایک دن ایسا آیا کہ سید سلیم جعفری اور قمر رضی کی فرمائش پر جونؔ کو مجبوراً اپنا کلام مرتب کروانا پڑا۔ ان کی پہلی کتاب ''شاید'' ان کی زندگی ہی میں شائع ہو گئی تھی۔ جبکہ باقی مجموعہ جات ان کی وفات کے بعد چھپے۔ جن میں: ''لیکن''، ''یعنی''، ''گمان''، ''گویا'' اور ''فرنود'' شامل ہیں۔ ''گویا'' کے مرتب جناب **خالد احمد انصاریؔ** جونؔ کی آیندہ آنے والی دو کتابوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''آخر میں جونؔ ایلیا کے پرستاروں کو یہ مژدہ سُنا تا چلوں کہ ''گویا'' اس ہلاکت خیزی کا اختتام نہیں ہے۔ آنے والے دنوں میں جونؔ ایلیا کا مجموعہ ''کیوں'' اور طویل رزمیہ نظم ''راموز''[ا] (نئی آگ کا عہد نامہ) اس سلسلے کو مزید دراز کرتے ہوئے اس بات کا عندیہ دے رہے ہیں کہ جونؔ ایلیا کی اردو شاعری میں مسلّمہ اہم حیثیت کو نئے زاویوں سے دیکھا اور پرکھا جائے گا۔''

(''گویا''، صفحہ نمبر ۱۶)

[ا] الواح پر مشتمل اس نظم کی بازگشت آج بھی ادبی حلقوں میں سنائی دیتی ہے۔ اس نظم کے متعلق مشہور ہے کہ اس نوع کی کوئی اور نظم پوری اردو شاعری میں کہیں موجود نہیں ہے اور صرف جونؔ ایلیا ہی تھے جو اردو شاعری کو یہ نظم دے سکتے تھے۔ اس نظم کی اشاعت جونؔ ایلیا اور اردو ادب دونوں کے لیے باعث افتخار ہوگی۔

جونؔ ایلیا نے سقوطِ ڈھاکہ (سقوطِ مشرقی پاکستان) کے موقع پر آدھے، پونے گھنٹے میں فی البدیہہ ایک نظم لکھ کر پی۔ ٹی۔ وی (کراچی اسٹیشن) پر پڑھی اور اس دوران کئی مرتبہ جونؔ ایلیا گلوگیر بھی ہوئے جس کی وجہ سے انہیں بار بار پانی مانگنا پڑا۔ یہ نظم چالیس سطروں پر مشتمل ہے۔ ''گویا'' کے صفحہ نمبر ۲۹۸ سے یہ نظم پیش خدمت ہے۔

استفسار

(16 دسمبر 1971ء ، سقوطِ مشرقی پاکستان پر)

کیا اس قدر حقیر تھا اس قوم کا وقار
ہر شہر تم سے پوچھ رہا ہے جواب دو!
یہ بات کیا ہوئی کہ بیابانِ وقت میں
احساس تشنگی کو بڑھا کر سراب دو
ہم کو تھپک تھپک کے دکھائے گئے تھے خواب
خاموش کیوں ہو؟ اب ہمیں تعبیر خواب دو
جو صَرفِ گلستاں نہ ہوا ، رائگاں گیا
اس خونِ شاہدانِ وفا کا حساب دو

O

ملت کے احترام کو رُسوا کیا گیا
پُر حوصلہ عوام کو رُسوا کیا گیا
لینا تھا اس زمیں پہ شفق سے جسے خراج
اس رنگ صبح شام کو رُسوا کیا گیا
تھیں اپنے حوصلوں کی صفیں جس سے آہنیں
اس نظم ، اس نظام کو رُسوا کیا گیا
نازاں تھا جس پہ منزل عظمت کا اعتبار
اس شوکت خرام کو رُسوا کیا گیا
تاریخ جس کے سامنے رہتی تھی سجدہ ریز
اس عظمت دوام کو رُسوا کیا گیا
اے غازیو! جہاد کی توہین کی گئی
اے شاعرو! کلام کو رُسوا کیا گیا
جو لکھ رہے تھے خون سے تاریخِ فصلِ رنگ

ان نامیوں کے نام کو رسوا کیا گیا

O

یہ پُوچھتی ہیں وقت سے خود دار بستیاں
جس نے ہمیں فریب دیا ہے ، وہ کون ہے؟
کس نے کیا ہے قوم کے زخموں کو بے وقار
جس نے ہمیں ذیل کیا ہے ، وہ کون ہے؟

O

کس نے کہا کہ ہار گئے اپنے حوصلے
ہم اپنے حوصلوں کے رجز خواں ہیں آج بھی
ہم کو شکست ولولۂ جاں نہیں قبول
ہم پاسدارِ ولولۂ جاں ہیں آج بھی
ہم جو لہو لہان ہوئے حق کے واسطے
ہم لوحِ روزگار کا عنواں ہیں آج بھی
کھائے ہیں ہم نے زخم ، اُٹھائے ہیں ہم نے داغ
ہم نامدارِ رنگِ بہاراں ہیں آج بھی

O

نا قابل شکست ہیں اس قوم کے عوام
اس قوم کے عوام کی تعظیم کیجئے
یہ قوم آج بھی ہے سرفراز و سرخرو
اس قوم کے جلال کو تسلیم کیجئے

O

مانا نہیں ہے ، ہم نے غلط بندوبست کو
ہم نے شکست دی ہے ہمیشہ شکست کو

04- جونؔ کی خدمات اور کارنامے:

جونؔ ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ عالم بھی تھے۔ انہوں نے طلسم ہوش ربا، کوچک باختر، بالا باختر، بوستان خیال اور مبادیِ علمِ انسانی جیسے ادب عالیہ کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا ہوا تھا۔

جونؔ اور ان کا ڈرامہ تھیٹر

''بزم حق نما'' کے نام سے امروہہ میں جونؔ ایلیا کی برادری کا ڈرامہ تھیٹر تھا۔ یہ کلب انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا تھا۔ یہ تھیٹر اپنے ساز و سامان اور سینریوں کے حساب سے کسی بھی طرح سے بمبئی یا کلکتہ کی کسی تھیٹریکل کمپنی سے کم نہیں تھا۔ اس کے ڈرامے عموماً ربیع الاوّل یا پھر موسم گرما کی فصلوں کی کٹائی کے بعد اسٹیج ہوا کرتے تھے۔ ان ڈراموں کی خوبی یہ تھی کہ سینکڑوں لوگوں نے ان کے ذریعے سے تاریخ اسلام سے صرف واقفیت ہی نہیں کی بلکہ اپنی آنکھوں سے تصویری تاریخ رقم ہوتی ہوئی دیکھی ہے۔ ان ڈراموں میں کوفہ کے گورنر عبیداللہ ابن زیاد، مسلم بن عمرو باہلی، شریک بن اعور، توابین کے قائد سلیمان بن صرد خزاعی، حضرت امیر مختار ثقفیؒ اور ابراہیم بن مالک اشترؒ کی زندگیوں سے بخوبی متعارف کروایا گیا تھا۔ اس کے علاوہ بھی واقعہ کربلا اور بعد میں بنواُمیہ اور بنوعباس کی مکمل تاریخ سے آگاہی دی گئی۔

جونؔ ایلیا نے بھی ان سے متاثر ہو کر ایک ڈرامہ تھیٹر بنایا جو کہ ان کے اپنے ہی نام سے منسوب تھا۔ جونؔ خود اس تھیٹر کے ڈائریکٹر تھے اور ان کے دوست قمر رضی اس کے مینیجر تھے۔ اس تھیٹر کے ڈراموں کے اہم کردار جونؔ ایلیا کیا کرتے تھے، گویا وہ خود ان ڈراموں کے ہیرو ہوا کرتے تھے۔ ان کو انہی کے محلے میں شاعر کی حیثیت سے بعد میں جانا گیا پہلے وہ لوگوں میں ایک ایکٹر کے روپ میں متعارف ہوئے۔ جونؔ نے خود ایک ڈرامہ لکھا تھا، جس کا نام ''خونی خنجر'' تھا۔ یہ ڈرامے موضوعاتی اعتبار سے اُموی، عباسی اور فاطمیؑ دور کے عکاس ہوا کرتے تھے۔ جونؔ ایلیا کے بقول:

> **''میں نے جو ایک زمانے میں بلند آہنگ اشترا کی نظمیں کہیں، ان پر میرے اسٹیج کے دور کا بہت اثر پایا جاتا ہے۔ اور میں تو سمجھتا ہوں کہ میری بہت سی غزلوں کا مکالماتی لہجہ بھی اسی دور کی یادگار ہے۔''**

پاکستان آمد کے بعد جونؔ کی مصروفیات

فلک سخن کا یہ چاند 1957ء کو پاکستان میں نمودار ہوا۔ ان کو پاکستان آنے پر بہت پزیرائی ملی، ان کے بھائی پہلے سے کراچی میں موجود تھے۔ ان کے ساتھ ہی جونؔ نے یہاں اپنی نئی زندگی شروع کر دی۔ انہوں نے اپنی پیشہ وارانہ قابلیت کا آغاز 1958ء میں ماہنامہ ''انشاء'' سے کیا۔ اس رسالے کے منتظم اعلیٰ ان کے سنجھلے بھائی سید محمد عباس تھے اور مدیر اعلیٰ خود جونؔ ایلیا بنے۔ اس ماہنامے میں شعراء کے کلام اور علمی و ادبی مضامین کے علاوہ ادبی فن پاروں کے تراجم بھی شائع ہوا کرتے تھے۔ 1964ء میں یہی رسالہ عالمی ڈائجسٹ کے نام سے شائع ہونے لگا۔ عالمی ڈائجسٹ 1988ء تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ اور ملک کے طول و عرض میں بہت مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ کاروباری لحاظ سے بھی خاصہ منظّم ٹھہرا۔

1963ء میں سید محمد عباس کو دفتری کام کے لیے مزید لوگوں کی ضرورت پیش آئی تو ''شاہدہ'' نام کی ایک لڑکی اس دفتر میں کام کرنے آئی اور کچھ عرصے بعد اس کی ایک سہیلی ''زاہدہ حنا'' کو بھی اسی دفتر میں جگہ مل گئی۔ خدا کا کرنا یوں ہوا کہ زاہدہ حنا کی شادی سید جونؔ ایلیا سے ہوگئی۔ ان کے ہاں دو بیٹیاں اور ایک بیٹا ہوا۔ بڑی بیٹی کا نام فینانہ فرنام، چھوٹی کا نام سحینا ایلیا اور بیٹے کا نام زریون ایلیا رکھا گیا۔ جونؔ زیادہ تر گھر سے باہر رہتے تھے اس لیے اولاد کی پرورش کی ساری ذمہ داری زاہدہ حنا کے سر پر تھی۔ زاہدہ چونکہ ایک پڑھی لکھی اور باشعور خاتون تھیں لہٰذا انہوں نے اس ذمہ داری کو احسن طریقے سے نبھایا۔

1963ء سے 1968ء تک جونؔ ایلیا اسماعیلیوں کے تحقیق و تصنیف کے ایک ادارے سے وابستہ رہے جہاں انہوں نے اسلامی تاریخ و فلسفہ سے متعلق متعدد اہم کتب کے تراجم کیے۔

1967ء میں ترقی اردو بورڈ نے اردو لغت کی تیاری کا آغاز کیا تو انہوں نے جونؔ ایلیا کی خدمات حاصل کیں اور 1976ء تک لغت کی تدوین سے وابستہ رہے اور لسانی ماہر کی حیثیت سے باطریق احسن فرائض سرانجام دیتے رہے۔

1971ء میں جب مشرقی پاکستان علیحدہ ہوا تب جونؔ ایلیا کو PTV کے پروڈیوسر عبداللہ علیم نے کراچی کے PTV سٹیشن پر بلوایا اور 16 دسمبر 1971ء کی شب کو جونؔ ایلیا نے نظم ''استفسار'' پڑھی۔ جو کہ فی البدیہہ لکھی گئی اور چالیس سطروں پر مشتمل تھی۔

پھر کچھ عرصے بعد جونؔ ایک نیم تاریک کمرے میں بند ہو کر رہ گئے تھے۔ ان کی جسمانی و ذہنی حالت ناگفتہ بہ ہو چکی تھی۔ دسمبر 1986ء میں سید سلیم جعفری نے انہیں ''جشن جونؔ ایلیا'' کے سالانہ مشاعرے میں دبئی بلوالیا۔ وہاں جونؔ نے اس مشاعرے میں شرکت کی اور ایک بار پھر وہ اپنے سامعین میں واپس آگئے۔

ان کی نثری تخلیقات ان کے رسالے ماہنامہ ''انشاء'' میں شائع ہوتی رہیں۔ ''انشاء'' کے بعد ماہنامہ ''عالمی ڈائجسٹ'' میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ جب 1988ء میں ماہنامہ عالمی ڈائجسٹ کی اشاعت کا سلسلہ بند ہوگیا تو ان کے انشائیے ماہنامہ ''سسپنس'' ڈائجسٹ میں مسلسل شائع ہوتے رہے اور تا حال بھی ان کی اشاعت کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ قیاساً یہ بات اگر کہی جائے تو بے جا نہ ہوگی کہ جونؔ ایلیا کے دوستوں کے پاس ان کی غیر مطبوعہ تخلیقات کے دفتروں کے دفتر موجود ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کہتے ہیں کہ:

> ''جون ایلیا کی نثر نفی ذات کی نثر ہے۔''

جونؔ کی تصنیفات و تراجم

ان کی شاعری کے پانچ مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں پہلا مجموعہ ''شاید'' ان کی زندگی میں ہی چھپ گیا تھا جبکہ باقی کے چار مجموعہ جات کی اشاعت ان کی وفات کے بعد کی گئی۔

شعری مجموعوں کے نام

شاید	یعنی	گمان	لیکن	گویا	فرنود
1991ء	2003ء	2004ء	2006ء	2008ء	2012ء

اس کے علاوہ ان کی مطبوعہ تصانیف وتراجم کی تعداد 20 ہے۔ان کی اشاعت کردہ کتابوں کے علاوہ ان کے غیر مطبوعہ نثری مواد کے بارے میں قیاس کیا جاتا ہے کہ ان کے نثری مواد کے دفتروں کے دفتر ان کے دوستوں کے پاس موجود ہیں۔ جونؔ کے کلام کی اشاعت میں ان کے بھتیجے **علامہ علی کرار نقوی** نے بہت زیادہ مواد فراہم کیا ہے۔

ان کی نثری تصنیفات کے بارے میں ان کے بھانجے **سید ممتاز سعید** کہتے ہیں۔

"میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر جون ایلیا شاعر نہ ہوتے تو بہت سر برآوردہ نثار ہوتے۔ ابوالکلام آزاد کے بعد جون ایلیا جیسی طاقتور شاعرانہ نثر لکھنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔"

تصنیفات وتراجم

نمبر شمار	تصنیفات وتراجم	نمبر شمار	تصنیفات وتراجم
01	مسیح بغداد، حلاّج	11	رِہایش و گُشایش
02	اخبارالحلاج	12	اسماعیلیت، یمن میں
03	مطالعۂ طواسین	13	اسماعیلیت، شام و عراق میں
04	کتاب الطّواسین	14	اسماعیلیت، جزیرۂ عرب میں
05	مسائل تجرید	15	رسالۂ حکمتی
06	عدد (NUMBER)	16	تہذیب
07	قاطیغوریاس (CATEGORIES)	17	فرنود (مطبوعہ 2012ء)
08	بارامانیاس (PERIHERMENIAS)	18	جوہر صقلی
09	جومطریا (GEOMETRY)	19	تجرید
10	ایساغوجی (ISAGOGE)	20	حسن بن صباح

05- جونؔ کی غزل کے فنی وفکری محاسن کا مختصر جائزہ:

جونؔ کے مطابق شاعری کیا ہے۔؟

جونؔ ایلیا کے مطابق شعر کی کیا تعریف ہونی چاہئے آیئے ان کے مجموعہ کلام ''شاید'' کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

''شاعری میرے ماحول میں جزوے از پیغمبری نہیں بلکہ مکمل پیغمبری سمجھی جاتی تھی ۔
وہ بابا کی زبان میں ایک الوہی آہنگ ، قدسی ترتیل اور قدیسی ترنیم کی حیثیت رکھتی تھی ۔''

☆☆☆

'' شعر کو عربی لفظ سمجھا جاتا ہے اور اسے شعور کا مادہ قرار دیا جاتا ہے ۔لیکن حقیت کچھ اور ہے ۔
شعر، عبرانی لفظ ''شیر'' کا معرّب ہے۔اس کے معنی ہیں، راگ، خوش آوازی اور خوش آہنگی۔
میرے خیال میں وزن شعر کی بنیادی شرط ہے۔''

☆☆☆

''ہم میں سے اگر کچھ لوگ، کچھ اُول جلول لوگ ایک معمولی کیفیت میں اپنے آپ سے اور دوسروں
سے ایک مخصوص فنی آہنگ میں گفتگو کرنا چاہتے ہیں تو آپ اس گفتگو کو ایک خاص اصطلاحی نام دینے
میں کیا خرابی محسوس کرتے ہیں؟ میں بہت ہی سرسری انداز میں اس طرز گفتگو کو شاعری کہتا ہوں۔''

☆☆☆

''فن صاحب فن کے ترفع ذات کی تربیت یافتہ اور برجستہ خواہش کے اظہار کا دوسرا نام ہے ۔
میں محبت اور شاعری کو بھی مذکورہ صورتِ حال کے ساتھ توسیعِ ذات ہی سے تعبیر کروں گا۔''

☆☆☆

جونؔ کی غزل کے فکری وفنی مباحث

آیئے اب حضرت جونؔ ایلیا (رحمۃ اللہ علیہ) کی غزلیات کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔دبئی کے ایک مشاعرے میں اس سیدزادے کو جب ایک ناظم مشاعرہ نے دعوتِ کلام دی تو وہ یوں گویا ہوئے۔

''خواتین وحضرات اب آپ کی آزمائش کا وقت ہے۔اس لیے کہ زحمت کلام دے رہا ہوں حضرتِ جونؔ اولیاء کو۔
اور سیانے کہہ گئے تھے کہ ولی اولیاؤں کے کہے پہ جایا کرو، اُن کے کیے پہ نہیں ۔ بھائی جونؔ ایلیا!! ''

طلباء! یہ سچ ہے کہ جونؔ ایلیا اگر ذہنی بیماری کا شکار نہ ہوتے اور بقول انہی کے شراب نوشی کے مرتکب نہ ہوتے تو یقیناً وہ ولی ہی ہوتے۔ ان کے کیے پہ جانا کوئی اچھی بات نہیں ہے اور ان کے کہے پہ جانا یقیناً سرفرازی ہے۔جیسے غالبؔ نے کہا تھا کہ:۔

؎ یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا (غالبؔ)

جونؔ کی غزل کے فنی وفکری مباحث

01	جونؔ کی غزل گوئی		08	اُداسی
02	روزمرہ گفتگو کا استعمال		09	یادوں کی مہک
03	کلاسیکیت کا رجحان		10	اندرونی کیفیات کا اظہار
04	اظہارِ غم		11	زمانے سے بےفکری
05	خود پسندی		12	داخلیت
06	جامعیت		13	تسلسل
07	حقیقت پسندی		14	محبت کا جذبہ

آیئے ان نکات کی توضیح کی طرف چلتے ہیں۔

01-جونؔ کی غزل گوئی :

جونؔ ایلیا کا ایک مخصوص رنگ تغزل رہا ہے۔اس کی غزل کا آہنگ،اس کا داخلی ماحول اور اس کا جمالیاتی ذائقہ اور اس سے بندھے ہوئے موضوعات اور تجربات کی تمام تر فضا اپنے نئے پن کے باوجود غزل کی مانوس روایت کو مسترد نہیں کرتی۔انہوں نے اپنی غزل میں اپنے عصر کی ویرانی فطرت سے انسان کی دوری اور اپنے عہد کے لیے نئے استعاروں کی تلاش کا ذکر کیا ہے۔ان کی شاعری کی داستان پورے عہد کے خرابے اور بیاباان میں تبدیل ہوتے ہی شروع ہوتی ہے۔یہ شاعری پانی سوکھ جانے کے بعد پیاسی آوازوں کے ہم رکاب نئے چشموں کی تلاش کا سفر ہے۔

؎ جانے کہاں گیا وہ ، وہ جو ابھی یہاں تھا
وہ جو ابھی یہاں تھا ، وہ کون تھا کہاں تھا (جونؔ ایلیا)

02-روزمرہ گفتگو کا استعمال :

اگر جونؔ ایلیا کی غزل کی زبان کو دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ یہ زبان تغزل کی زبان نہیں ہے۔یہ زبان روزمرہ گفتگو کی زبان ہے اور ایسے ذہنی رویوں کی زبان ہے جن سے ہم عصر نسلیں گزر رہی ہیں۔جونؔ ایلیا نے روزمرہ زبان کو غزل میں بدل کر ایک نئے مزاج کی تشکیل کی ہے۔

؎ وفا ، اخلاص ، قربانی ، محبت
اب ان لفظوں کا پیچھا کیوں کریں ہم

ہیں باشندے اسی بستی کے ہم بھی
سو خود پر اب بھروسہ کیوں کریں ہم (جونؔ ایلیا)

03-کلاسیکیت کا رجحان :

جونؔ ایلیا کی غزلوں میں کلاسیکیت کا رجحان ہے۔ان کے انداز بیان میں حسن ہے جو اِن کی فنی پختگی پر دلالت کرتا ہےاور وہ شعر میں قوت متخیلہ کومقدم سمجھتے ہیں۔ان کی غزلیں اس لحاظ سے قابل اعتنا ہیں کہ ان میں عصری آگہی اور معروضیت ہے۔ان کی غزلیں سادہ ہیں مگر سپاٹ نہیں، انہوں نے زبان و بیان کے سرمائے سے کام لے کر نئے محسوسات و تجربات کوغزل میں سمویا ہے۔ان کی غزلوں میں شائستہ کلامی اورنرم مزاجی ہے۔جونؔ ایلیا زندگی کی پُر خاراور دشوار راہوں سے گزرے ہیں اس لیےان کی غزلوں میں تلخ رویے کی آمیزش بھی ہے۔اس کے باوجودانہوں نے زندگی کے منفی رجحانات کونہیں اپنایا۔ان کے نزدیک وہ ادب متحرک اور زندہ و جاوید نہیں ہوسکتا جو انسانی دکھوں کا آئینہ دار نہ ہو۔

انہی باتوں کا دل خوگر ہے اب بھی
کبھی روٹھا کرو تم بے سبب بھی (جونؔ ایلیا)

04-اظہار غم :

جونؔ کی خودکی زندگی غموں سے بھری پڑی ہے۔کہیں ایک خیالی لڑکی صوفیہ کے عشق میں ناکامی کا غم ہےتو کہیں ترک امروہہ کا صدمہ، کہیں بھائی کی موت کا دُکھ ہےتو کہیں بیوی، بچوں کی جدائی کا الم ہے۔اس ساری صورتِ حال سے جونؔ کی حالت ابتر ہوئی، ہوئی نظرآتی ہے۔وہ اپنی ایک نظم جس کاعنوان ''رمز'' ہےاس میں لکھتے ہیں۔

اِن کتابوں نے بڑا ظلم کیا ہے مجھ پر
اِن میں اک رمز ہے جس رمز کا مارا ہوا ذہن
مژدۂ عشرتِ انجام نہیں پا سکتا
زندگی میں کبھی آرام نہیں پا سکتا (جونؔ ایلیا)

05-خود پسندی :

جونؔ ایلیا خود پسندی کی کیفیت کا شکار تھے۔وہ اپنے دل کی دنیا میں مگن ایک الگ ہی کائنات تخلیق کیے اس کی آرائش وزیبائش میں مصروف رہتے تھے۔خود سے روٹھنا،خودکومنانااوراپنے آپ سے باتیں کرناان کامحبوب مشغلہ تھا۔

مجھ کو عادت ہے روٹھ جانے کی
آپ مجھ کو منا لیا کیجئے (جونؔ ایلیا)

جونؔ ایلیا نے اپنے آپ سے محبت کی ہے۔ اس لیے انہیں سب سے محبت محسوس ہوتی ہے۔ جو اپنے آپ سے محبت کرتا ہے وہ نرگسیت کا شکار تو ضرور ہوتا ہے مگر اس کو دوسروں سے نفرت نہیں ہوتی وہ کبھی کسی کو دکھی نہیں دیکھ سکتا۔

؎ شاید مجھے کسی سے محبت نہیں ہوئی
لیکن یقین سب کو دلاتا رہا ہوں میں (جونؔ ایلیا)

06-جامعیت:

جونؔ ایلیا نے غزل کہتے ہوئے غزل کے مقاصد کو پوری طرح سامنے رکھا ہے۔ وہ غزل کے لہجے کے بانکپن کے شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کا آغاز روایتی انداز سے کیا لیکن اس روایتی انداز میں انہوں نے غزل کی تازگی اور جدت سے کام لیا ہے۔ جونؔ ایلیا ایک حساس غزل گو شاعر ہیں۔ فرد اور معاشرے سے باہمی رشتوں سے آگاہی ان کی غزل کی جان ہے اور ان کی غزلیہ شاعری وجدان وشعور کی شاعری ہے۔ سائنس عقلی استدلال کے بغیر اپنا فرض پورا نہیں کر سکتی۔ جدیدیت عقل کے تسلط سے انکار کرتی ہے۔ سائنس اور صنعتی ایجادات نے ایسے شہر بسائے ہیں جن سے انسان کی تنہائی میں اضافہ ہوا ہے۔

؎ اب جس کی دید کا ہے سودا ہمارے سر میں
وہ ہی نظر میں اپنا ہی اک سماں تھا (جونؔ ایلیا)

07-حقیقت پسندی :

صنعتی معاشرے میں انفرادیت کے زوال کا خوف، انسان کی تنہائی اور بربادی میں اضافہ، جونؔ ایلیا کو پریشان کرتے تھے۔ انہوں نے ان موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جدیدیت کو حقیقت پسندی سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جونؔ ایلیا کی غزل میں حقیقت پسندی سائنس کی اضافی اور تغیر پذیر حقیقت پر دھیان دیتی ہے۔ ان کی پیش نظر شہر کی فلک بوس عمارتیں، کارخانے اور روز وشب کی مصروفیات ہی نہیں بلکہ ان کی غزل معاشرے و اخلاق کی ایک واضح سمت کا اشارہ ہے۔

؎ سخت زمین پرست تھے عہد وفا کے پاسدار
اُڑ کے بلندیوں میں ہم گردِ ملال ہو گئے (جونؔ ایلیا)

08-اُداسی :

جونؔ ایلیا کے ہاں فرقت کے صدمات بہت زیادہ ہیں۔ انہوں نے اداسی کو شاعرانہ طرزِ زندگی کا استعارہ بنا دیا ہے۔ اداسی کے بغیر نہ تو زندگی جادو جگا سکتی ہے اور نہ ہی محبت، اداسی کے معنی ہیں شاعر ہونا یا اس سے بھی بڑھ کر انسان ہونا۔ یوں ان کی شاعری میں اداسی ایک کیفیت بن کر نہیں آتی بلکہ زندگی کی ایک قدر بن جاتی ہے۔

اداسی جونؔ ایلیا کی شخصیت اور شاعری میں بڑا گہر منظر نامہ مرتب کرتی ہے اور اس کی شخصیت اور شاعری کا نمایاں تاثر اور رنگ بھی بن

جاتی ہے۔اسی لحاظ سے ہم جونؔ ایلیا کو اداسیوں اور سچائیوں کا شاعر کہتے ہیں۔

؎ تو بھی کسی کے باب میں عہد شکن ہے غالبًا　　　میں نے بھی ایک شخص کا فرض ادا نہیں کیا

؎ خود اپنے عشوہ و انداز کا شہید ہوں میں　　　خود اپنی ذات سے برتی ہے بے رُخی میں نے (جونؔ ایلیا)

09-یادوں کی مہک :

جونؔ کی ذات اداسی کے گھیرے میں ہے۔وہ معاشرے میں گم شدہ رویوں کو ڈھونڈتے ہیں۔اپنے عہد کی ویرانی کو دیکھتے ہیں۔ زر پرست معاشرے کے رویوں پر انہوں نے چوٹیں بھی کھائی ہیں اور ان کے لہجے میں تلخی بھی آئی ہے۔اسی طرح کے اشعار کی جونؔ ایلیا کے فن کے مجموعی تناظر میں ایک خاص اہمیت ہے مگر یہ بھی نظر آتا ہے کہ شاید یہ جونؔ کا میدان نہیں جونؔ کے شعر میں عہد کی واقفیت ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کا جوہر ہے۔اس سلسلے میں یہ مثال دی جاسکتی ہے کہ آپ عطر کی شیشی کو کھولیں،خوشبو تو آئے گی مگر پھول اور باغ کہیں نظر نہیں آئیں گے۔ان کی شاعری بھی عطر کی شیشی کی مانند ہے جو اپنی مہک سے ہمیں روشناس کراتی ہے۔

؎ کیا تھا عہد جب لفظوں میں ہم نے
تو ساری عمر ایفا کیوں کریں ہم (جونؔ ایلیا)

10-اندرونی کیفیات کا اظہار:

جونؔ ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فلسفی اور ایک عالم بھی تھے۔وہ زبان دانی کے ماہر تھے۔وہ بخوبی جانتے تھے کہ دل کی بات زبان پر کیسے لائی جاتی ہے۔اگر ان کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا جائے اور اس کے بعد ان کی شاعری کو پڑھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ان کی شاعری ان کی اندرونی کیفیات کا اظہار ہے۔جونؔ کی شاعری میں اندرونی کیفیات اس طرح سے ملتی ہیں کہ جب وہ اپنے محبوب سے لذت وصل لے رہے ہوتے ہیں تو اچانک ان کو محبوب کی جدائی کا خوف طاری ہو جاتا ہے۔اور ان کی لذت دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔

؎ عمریں گزر گئی تھیں ہم کو یقین سے بچھڑے
اور لمحہ اک گماں کا صدیوں میں بے اماں تھا (جونؔ ایلیا)

11-زمانے سے بے فکری :

جونؔ ایلیا نے معاشرتی اور نفسیاتی الجھنوں کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے زمانے کے مخصوص معاشرے کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔مغربی تعلیمات کے اثر سے بڑھتی ہوئی انفرادی دوریاں ان کو پریشان نہیں کرتیں۔وہ دنیا و مافیہا کی پروا نہیں کرتے اور کہتے ہیں۔

؎ نہیں دنیا کو جب پروا ہماری
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم

برہنہ ہیں سرِ بازار تو کیا
بھلا اندھوں سے پردہ کیوں کریں ہم (جونؔ ایلیا)

12-داخلیت :

جونؔ ایلیا نے اپنی داخلیت کو ہی خارجیت کی طاقت بنایا ہے۔ داخلیت بھی بنیادی طور پر ایک قسم کا فرار ہی ہے۔ دیگر حساس آدمی یا شاعر معاشرے میں مس فٹ ہوتے ہیں۔ یا یوں کہ لیں کہ وہ لوگ اپنے آپ کو معاشرے میں ایڈجسٹ نہیں کر پاتے اور یوں ان میں سے اکثر فرار کی راہ اختیار کر لیتے ہیں مگر فرار کا ہر کسی کا اپنا اپنا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔ کچھ تو شراب نوشی اور نشے جیسی لعنت میں اپنے آپ کو گم کر لیتے ہیں اور کچھ غیر فطری افعال اور جنسی انحراف کو اپنا لیتے ہیں اور کچھ لوگ اس عالم میں خودکشی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

فرار کا ایک طریقہ داخلیت کا ہے جس میں شاعر اپنے آپ کو گم کر لیتا ہے اور اس کو دنیا و مافیہا سے کوئی غرض نہیں رہتی۔ جونؔ ایلیا نے بھی شراب نوشی اختیا کی مگر ان کے کلام میں داخلی عناصر ہمیں فرار کا یہی رجحان دیتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کے ہاں داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت بھی اس انداز سے موجود ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے میں گھل مل جاتی ہیں۔ جونؔ ایلیا حساس انسان کے طور پر معاشرے اور سماجی مسائل سے الگ بھی نہیں رہ سکتے۔ وہ انقلاب کے سپنے یقینی طور پر دیکھتے تھے مگر اس کے ساتھ ہی ان کے اندر کا دور بین شخص انہیں داخلیت کی طرف بھی مائل کرتا تھا۔

؎ بس اب عادتوں کی خانہ پُری
روح شامل نہیں شکایت میں
؎ کون سمجھے کہ بے غرض جذبے
کتنے اوچھے ہیں اپنی فطرت میں (جونؔ ایلیا)

13-تسلسل :

جونؔ ایلیا کی شاعری ایک مسلسل سفر ہے۔ یہ سفر رومانیت سے حقیقت پسندی اور حقیقت پسندی سے ایک صحت مند ادراک کی تلاش کا سفر ہے۔

؎ کوئی سُکھ ہم سے کیوں پہنچے کسی کو
کسی کا نام اونچا کیوں کریں ہم
؎ کسی کو ہم نہ دے سکتے ہیں جب زہر
تو پھر اس کا مداوا کیوں کریں ہم (جونؔ ایلیا)

14-محبت کا جذبہ :

ترقی پسند تحریک میں عشق ومحبت کے جذبے کو فضول قرار دے کر جنسی جذبات ہی کو اصل اصول قرار دیا گیا اور اس طرح جنسی آسودگی محبت کے روحانی جذبے پر غالب آ گئی۔ جونؔ ایلیا کے ہاں بھی محبت کا جذبہ فراواں نظر آتا ہے۔اس محبت میں بڑا والہانہ پن ہے جو ہمیں اختر شیرانی کی شعری روایت کی یاد دلاتا ہے۔ جونؔ ایلیا کے ہاں محبت ذات سے فرار کی رومانی خواہش کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔

؎ انہی باتوں کا دل خوگر ہے اب بھی
کبھی روٹھا کرو تم بے سبب بھی

؎ دم گفتار ہم سے انجمن میں
کیا ہوتا کچھ اس نے زیرِ لب بھی

؎ بن اس کے ہی گزاری عمر ساری
کبھی تو مجھ کو ہوتا ہے عجب بھی (جونؔ ایلیا)

کلامِ جونؔ کی سرسری جھلکیاں

O

ؔ ہو جہاں زر نہ قیمتِ یوسفؑ
کر وہ بازارِ بے درہم تازہ (جونؔ ایلیا)

ؔ سُنّی بچّہ وہ کون تھا ، جس کی جفا نے جونؔ
شیعہ بنا دیا ہمیں ، شیعہ کیے بغیر ("گویا" ص۔۲۹)

O

ؔ وہ ادھر آئے لالہ کار ، اے کاش
دیکھ لیں ہم بھی وہ بہار ، اے کاش
یوں جوانی تباہ کرنے کا
مجھ کو ہوتا نہ اختیار ، اے کاش
وصل یک حال ، ہجر صد احوال
ابھی رہتا یہ انتظار ، اے کاش
ہم کو بھی کوئی عذر ہاتھ آئے
ہو وہ اوروں سے ہمکنار ، اے کاش
ذمہ دارِ وجود کوئی نہیں
کوئی مل جائے ذمہ دار ، اے کاش
وحشت انگیز ہے یہ بے طرفی
ہم ہوں اپنے ہی جنبہ دار ، اے کاش (جونؔ ایلیا)

O

~ کیا کہوں ، کیا ہے مرے کشکول میں ترکِ دنیا ہے ، مرے کشکول میں
قیس اور لیلیٰ ہیں محمل میں سوار اور صحرا ہے ، مرے کشکول میں
جونؔ! اب میں کچھ نہیں ہوں لا سِوا اب فقط لا ہے ، مرے کشکول میں
وہ جو ہے ہاں اور نہیں کے درمیاں بس وہی " یا " ہے ، مرے کشکول میں
اے مغاں! بھر دو اسے یعنی کہ اک ناف پیالہ ہے ، مرے کشکول میں
شش جہت کی دھوپ ہے میرا نصیب اور سایہ ہے ، مرے کشکول میں
بول اے یوسفؑ! جو سودا ہو قبول اک زلیخا ہے ، مرے کشکول میں
اب صدا کوئی مرے لب پر نہیں پر وہ لب وا ہے ، مرے کشکول میں
ساری دنیا کا گدا پیشہ ہوں میں ساری دنیا ہے ، مرے کشکول میں
ہوں میں اک سائل مگر تیرے لیے اک پڑیا ہے ، مرے کشکول میں

O

~ قابلِ رحم ہیں وہ دیوانے جن کو حاصل نہیں ہیں ویرانے
ہم ہلاکِ ستم نہیں اے دوست! ہم کو مارا ہے لطف بیجا نے
جن کا عنوان بن گئی وہ نظر کتنے رنگین ہیں وہ افسانے
میں تو اس زندگی سے روٹھا ہوں آپ کیوں آ رہے ہیں سمجھانے
میری محرومیوں کا غم ہے اُنہیں چھلک اٹھیں کہیں نہ پیمانے
کشتہ اعتماد ہیں ہم لوگ ہم کو دھوکا دیا ہے دنیا نے
تلخ گو مخلصوں کی محفل میں جونؔ! کس بات کا برا مانے (جونؔ)

O

جونؔ کی شاعری میں تکرارِ لفظی کی مثال

بخششِ نرگسِ صنم ، دَور بہ دَور دَم بہ دَم
مینا بہ مینا ، مے بہ مے ، جام بہ جام ، جَم بہ جَم

حالتِ بے علاقگی ، قاتلہ ہے سو چاہیے
اک غزل ، غزلِ غزال اور غزالِ رَم بہ رَم

زندہ کرو دیار کو ، حالتِ خوار خوار کو
شور بہ شور ، شب بہ شب ، نالہ بہ نالہ ، نَم بہ نَم

ایک وصال ہے کہ ہے ، ایک فراق ہے کہ ہے
حال بہ حال ، ہم بہ ہم ، کیف بہ کیف ، کم بہ کم

میں تو ہوں زندہ آج بھی اب نئے سر سے کچھ کرو
حیلہ بہ حیلہ ، زد بہ زد ، زخم بہ زخم ، سَم بہ سَم

ایک خراب کاری تیشہ بہ تیشہ چاہیے
کوچہ بہ کوچہ رَو بہ رَو ، خانہ بہ خانہ ، خُم بہ خُم

یار ہماری داستاں نوحہ ہے ، اور نوحہ خواں
ہائے بہ ہائے ، ہُو بہ ہُو ، حیف بہ حیف ، ہَم بہ ہَم

ورثہ عجیب شبیہ کا ، جونؔ! تمھیں دیا گیا
آہ بہ آہ ، اُف بہ اُف ، غزوہ بہ غزوہ ، غَم بہ غَم

شانہ بہ شانہ رشتہ ہے اور ترے مو بہ مو سے ہے
حلقہ بہ حلقہ ، سر بہ سر ، تار بہ تار ، خَم بہ خَم

ذات کا ہے نشہ عجب ، جس کی ہے تشنگی غضب
دور بہ دور ، دل بہ دل ، درد بہ درد ، دَم بہ دَم

O

جو رعنائی نگاہوں کے لیے سامانِ جلوہ ہے
لباس مفلسی میں کتنی بے قیمت نظر آتی
یہاں تو جاذبیت بھی ہے دولت ہی پُروردہ
یہ لڑکی اگر فاقہ کش ہوتی ، تو بدصورت نظر آتی

O

چارہ سازوں کی چارہ سازی سے درد بد نام تو نہیں ہوگا؟
دوا دو مگر یہ بتلا دو مجھے آرام تو نہیں ہوگا؟

O

اب تو جس طور بھی گزر جائے کوئی اسرار زندگی سے نہیں
اس کے غم میں کیا سبھی کو معاف کوئی شکوہ بھی اب کسی سے نہیں

O

رمز (نظم)

تم جب آؤ گی تو کھویا ہوا پاؤ گی مجھے
میری تنہائی میں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں
میرے کمرے کو سجانے کی تمنا ہے تمہیں
میرے کمرے میں کتابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

اِن کتابوں نے بڑا ظلم کیا ہے مجھ پر
اِن میں اک رمز ہے جس رمز کا مارا ہوا ذہن
مژدۂ عشرتِ انجام نہیں پا سکتا
زندگی میں کبھی آرام نہیں پا سکتا

ظفر اقبال

ظفر اقبال ظفرؔ (1932ء تا ہنوز زندہ ہیں)

؎ کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکلی برونِ شہر تو بارش نے آ لیا (ظفرؔ)

تعارف:

اصل نام	میاں ظفر اقبال
تخلص	ظفرؔ
قلمی نام	ظفر اقبال ظفرؔ
مشہور القاب	افتخار جالبؔ صاب نے آپ کو ''صاحبِ عہد'' کہا ہے۔
پیدائش	27 ستمبر 1932ء کو بہاول نگر میں پیدا ہوئے۔
وفات	ہنوز زندہ ہیں۔
ابتدائی تعلیم	ابتدائی تعلیم اوکاڑہ سے حاصل کی۔
اعلیٰ تعلیم	گورنمنٹ کالج لاہور سے گریجویشن کیا۔اس کے بعد لاء کالج لاہور سے ایل۔ایل۔بی کا امتحان پاس کیا۔
پیشہ	وکیل (اوکاڑہ میں وکالت کرتے ہیں) ، ڈائریکٹر جنرل اردو سائنس بورڈ ، شاعر
شعری رجحانات	معاشرتی جبر ، عہدِ حاضر کی نمائندگی
اعزازات	حکومت پاکستان کی جانب سے صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی ملا۔
اصناف ادب	شاعری (آپ رجحان ساز شاعر ہیں۔)
مضمون شاعری	اُردُو غزل
تصنیفات	آبِ رواں، گلافتاب، رطب و یابس، سرِعام، توارد، تفاوت، غبار آلود سمتوں کا سُراغ، عیب و ہنر، وہم و گمان، اطراف، تجاوز، تساہل، تمجید، تقویم، تشکیل، ہائے ہنومان، عہدِ زیاں، اب تک (کلیاتِ غزل کے تین حصے) بحوالہ پیمانۂ غزل۔حصہ دوم مصنفہ: محمد شمس الحق۔ص۔266
دیگر معلومات	(روزنامہ ''جناح'' میں ان کے آرٹیکلز باقاعدگی سے چھپتے ہیں۔ ''دال دلیا'' کے نام سے ایک کالم بھی لکھتے ہیں۔)
۔۔۔۔۔۔	آپ مشہور، ٹی۔وی اینکر جناب آفتاب اقبال (''خبرناک'' جیوٹی۔وی کے ہوسٹ) کے والد ہیں۔

ظفراقبال ۔۔۔۔۔ فن اور شخصیت

جنابِ ظفر اقبال ظؔفر 27 ستمبر 1932ء کواوکاڑہ۔ڈویژن ساہیوال۔پنجاب۔پاکستان میں پیدا ہوئے۔گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِتعلیم رہے۔اس کے بعد لاء کالج میں پڑھتے رہے۔وکالت کو بطور پیشہ اپنایا،شاعری میں انہوں نے نئے تجربات کیے ہیں جن کی بنیاد پر انہوں نے ادب میں اپنی ایک علیحدہ پہچان بنائی ہے۔آیئے ان کے بارے میں مزید دیکھتے ہیں۔

01	☆	ظفر اقبال کا شعری سفر / شاعری میں ظؔفر کے تجربات
02	☆	کلام کی نمایاں خصوصیات
03	☆	اسلوب کی خصوصیات

آیئے اب ان نکات کی توضیح کی جانب چلتے ہیں۔

01-ظفراقبال کا شعری سفر:

’’آبِ رواں‘‘ سے ’’عہدزیاں‘‘ تک

گزشتہ تیس،پینتیس برس سے اُردُو غزل کے جو اہم نام ہمارے سامنے آئے ہیں ان میں سے ظؔفر اقبال صاحب نہایت اہم شخصیت ہیں۔انہوں نے غزل میں کچھ نئے تجربات کیے ہیں اور لسانی سانچوں کو توڑنے کی کوشش بھی کی ہے۔اس کے علاوہ بھی ان کی غزل میں وہ تمام تر توانائیاں سمٹ آئی ہیں جو ان کو جدید غزل میں ایک نامور شخصیت کے طور پر متعارف کرواتی ہیں۔نیز وہ اردو کے علاوہ پنجابی میں بھی شعر کہتے ہیں۔

ظؔفر اقبال صاحب کا جو شعری سفر’’آب رواں‘‘ سے شروع ہوا وہ آج ’’عہد زیاں‘‘ پر پہنچا ہے۔ابھی یہ سفر ختم نہیں ہوا’’رطب ویاس‘‘ کی کڑی دھوپ میں یہ سفر جاری وساری ہے۔سمندِ غزل کے اس شہسوار نے ادب کی شاہراہ پر جو ہلالی نشانات مرتب کیے ہیں آیئے ان کے تعاقب میں چلتے ہیں۔

1.1 آبِ رواں

''آبِ رواں'' کا جُگ شعر ہے کہ:

؎ کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکلی برونِ شہر تو بارش نے آ لیا (ظفرؔ)

''آبِ رواں'' کی روانی کو سمجھنے کے لیے ظفرؔ اقبال کی خود کی رائے دیکھتے ہیں۔ظفرؔ اقبال ''آبِ رواں'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ:

''سات سال کا یہ سفر اپنی صعوبتوں کے ساتھ دلچسپ بھی تھا۔سر پر دھوپ کی چادر اور تلوؤں کے نیچے ریت کے پھول پوری اور ادھوری محبتوں کے جھاڑ جھنکاڑ بھی تا دیر ساتھ رہے۔چھان پھٹک کے بعد صرف اتنا فرق پڑا کہ وہ دھول اب آنکھوں میں تھی۔دھندلکے اور دھندلاہٹیں یہی ابر آلود تصویریں، یہی الٹے سیدھے مناظر میں نے ہواؤں پر لکھے ہوئے دیکھے ہیں اور اب آپ کو دکھانے چلا ہوں۔''

''آبِ رواں'' میں جنابِ ظفرؔ اقبال نے مندرجہ ذیل چند موضوعات زیرِ قلم رکھے ہیں۔اب جن کو کہ ہم زیرِ بحث لا رہے ہیں۔

تصوّف	انسان	معاشرتی جبر	جمالیات

اب ان موضوعات کا ایک ایک کر کے تجزیہ ملاحظہ فرمائیں:

(الف) تصوّف

ظفر اقبال صاحب خدا کو کہتے ہیں کہ اے رب العزت جس خرابے میں تیری محفل سجی ہے اس کو دیکھنے کے لیے میری بینائی خاک در خاک پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔تو ہے بھی سہی اور نظر بھی نہیں آتا۔

؎ خاک در خاک چھپی ہے مری آنکھوں کی چمک
جس خرابے میں تری انجمن آرائی ہے (ظفرؔ)

شاعر جب خدا کو ڈھونڈنے نکلتا ہے تو وہ اتنا لمبا سفر طے کر جاتا ہے کہ وہ خود ہی یہ بھول جاتا ہے کہ میری جستجو کیا ہے۔وہ خدا جو خود کے لیے ہم سے اتنا قریب ہے کہ ہماری شہ رگِ حیات سے بھی زیادہ قریب ہے۔اور ہمارے لیے ہماری پہنچ سے اتنا دور ہے کہ ہماری سوچوں سے بھی بالاتر ہے۔

؎ کس جستجو میں جسم جلاتے ہیں رات دن
سچ پوچھیے تو اس کی ہمیں بھی خبر نہیں (ظفرؔ)

اس جستجوئے مسلسل میں جب کہیں اس وحدۂ لاشریک کی نشانیاں ملنے لگتی ہیں تو ظفرؔ اقبال بے ساختہ خدا سے مخاطب ہو جاتے ہیں اور کہہ اُٹھتے ہیں کہ:

؎ تو منقش ہے مری روح کی دیواروں پر
مجھ سے چہرہ نہ چھپا ، میں تو ترا پردہ ہوں
لہر آتی ہے مرا عکس مٹا جاتی ہے
ڈوب ہی جاؤں کہ مدت سے لبِ دریا ہوں (ظفرؔ)

مزید جب ان کے سیل ادب میں مدوجذر آتا ہے اور عرفان کی لہروں پر تصوف کی جھاگ اچھلتی ہے تو وہ کہہ اُٹھتے ہیں۔

؎ جس دل کو آج گنجِ اماں کہہ رہے ہیں لوگ
آسیبِ آرزو اسی اُجڑے مکاں میں تھا (ظفرؔ)

(ب) انسان

جب تصوّف کا ریگستان چھان کر ظفرؔ انسانیت کے دروازے پر پہنچتے ہیں تو حالاتِ حاضرہ کو اپنی انفرادی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ پیڑوں نے پتھر کا لباس پہن رکھا ہے۔ جب آدمی گاڑی میں سفر کرتا ہے تو سبھی کو معلوم ہے کہ گاڑی چلتی ہے مگر ظفرؔ اقبال کو اس کے برعکس اردگرد کے درخت بھاگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس صورتحال پر جب ان کو ٹوکا جائے تو وہ کہتے ہیں کہ ایسا ہو یا نہ ہو میرا گمان تو ایسا ہی ہے۔ یعنی وہ ظاہری صورتحال پر نظر جماتے ہیں پس آئینہ جو ہو رہا ہے اس پر غور کرنا گوارا نہیں کرتے۔

؎ پہنا تھا پیڑ پیڑ نے پتھر کا پیرہن
یہ امر واقعہ نہ سہی ، داستاں تو ہے

؎ گاڑی کے گرد بھاگتے ہیں دور کے درخت
یوں ہو ، نہ ہو مگر مجھے ایسا گماں تو ہے (ظفرؔ)

جب یہ زمین پر چلتے ہیں تو خود کو زمین پر بوجھ سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ شاعر اپنے کانپتے ہوئے سر پر لگنے والی سورج کی روشنی کو اپنے سر پر ایک بوجھ کی طرح محسوس کرتا ہے۔

؎ تھرتھراتی پاؤں میں تاریک مٹی ہی نہ تھی
روشنی کا بوجھ میرے کانپتے سر پر بھی تھا (ظفرؔ)

اس کارستانِ جہاں میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ سب ایک دن طرح طرح کے رنگوں میں چمکے گا۔ یہاں کچھ چھپا ہوا نہیں رہنے والا۔

؎ سفید ، سُرخ ، سیہ ، سانولا ، سلیٹی ، سبز
ہزار رنگ میں چمکے گا درمیاں جو ہوا (ظفرؔ)

جب ظفرؔ اقبال ریل کو شہر کے پاس سے گزرتا ہوا دیکھتے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ایک ایک مکان لرز اٹھا ہے۔ اس شور سے پختہ عمارتیں تو ہل جاتی ہیں مگر پھولوں سے ان کی خوشبو الگ نہیں ہو پاتی۔

؎ ریل کے زور شور سے سارا مکاں لرز گیا
اوس الگ نہ ہو سکی کھِلتے ہوئے گلاب سے (ظفرؔ)

کبھی کبھی ان کے احساسات کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔

؎ باہر گلی میں چلتے ہوئے لوگ تھم گئے
تنہائیوں کا شور تھا خالی مکان میں (ظفرؔ)

(ج) معاشرتی جبر

''آبِ رواں'' میں ظفرؔ مشاہداتی تجربوں سے بھی گزرے ہیں۔ ان کے ہاں معاشرتی جبر اور غیر انسانی رویوں کو محسوس کرنے کی شدید کیفیت ملتی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:

''میری الجھن روحانی بھی ہے اور سیاسی بھی۔''

ان کی سیاسی الجھنوں میں وہ الجھنیں بھی شریک ہیں جو انسان پر ناانصافی اور جبر کے دروازے کھولتی ہیں۔ ''آبِ رواں'' میں اس سلسلے کی ایک طویل شعری فہرست موجود ہے جسے ہم دیکھ سکتے ہیں۔

؎ موجِ ہوا سے کانپ گیا روح کا چراغ
سیلِ صدا میں ڈوب گئی رات کی دھنک (ظفرؔ)

اس دنیا کے ظلم وستم کی بدولت آنکھوں کے ہوتے ہوئے بھی ظفرؔ اپنے آپ کو اندھا کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میری زندگی کا ایک ایک ذرہ چمک رہا ہے مگر میں کیا کروں کہ میری آنکھوں میں روشنی ہی نہیں ہے۔

؎ چمک رہا ہے مری زندگی کا ہر لمحہ
میں کیا کروں کہ مری آنکھ میں ضیاء ہی نہیں (ظفرؔ)

مزید دیکھئے کہ پکی سڑکوں والے شہر میں شاعر کے اپنے پاؤں شور مچاتے ہیں اور دنیا کو خبر دیتے ہیں کہ ظفرؔ محبوب کو ملنے جا رہا ہے۔

؎ پکی سڑکوں والے شہر میں کس سے ملنے جاؤں
ہولے سے بھی پاؤں پڑے تو بج اُٹھتی ہے کھڑاؤں
پیاسا کوا جنگل کے چشمے میں ڈوب مرا
دیوانہ کر دیتی ہے پیڑوں کی مہکتی چھاؤں (ظفؔر)

ظفؔر اقبال کہتے ہیں کہ پھول اگر خالص ہو تو اس پر جب بارش پڑتی ہے تو کھل اُٹھتا ہے۔ اس کی خوشبو پھیل جاتی ۔لیکن زندگی نے اپنے سر پر کاغذ کے پھول سجالیے اور قسمت دیکھئے کہ جب یہ برون شہر جاتی ہے تو تیز بارش برسنے لگتی ہے۔ اب پھول اگر خالص ہوتے تو بارش کی بوندوں سے مہک اٹھتے یہ تو کاغذ کے پھول ہیں ان کو بارش نے بھگو کر رکھ دیا۔ شعر ملاحظہ ہو:

؎ جو غم ملا جبیں کی شکن میں چھپا لیا
دل سی گداز چیز کو پتھر بنا لیا
کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکلی برون شہر تو بارش نے آلیا (ظفؔر)

ظفؔر اقبال کہتے ہیں کہ میں رائگاں چلا گیا، اور اپنے شوق سے ایسا کیا، کہ:

؎ بڑی مشکل سے پیدا ہو سکی ہے یہ سہولت
بہت خرچہ کیا ہے رایگاں ہونے کی خاطر (ظفؔر)

مزید جب ظفؔر نے خود کو رائیگاں کرلیا تو پھر ہوا کیا، ملاحظہ کیجئے:۔

؎ رائیگاں ہر شاخ پر میں پھول کی صورت کھلا
اس بھرے جنگل میں کوئی دیکھنے والا نہ تھا (ظفؔر)

(د) جمالیات

جناب ظفؔر اقبال صاحب کو جسم وجاں کی خوبصورتیوں کی ضرورت بھی رہی ہے مگر وہ رومانی غزل گوؤں کی طرح حسن کی سمت رقت آمیزی، خوشامد پسندی، خود رحمی یا ترحم کی خواہش کے ساتھ کبھی نہیں بڑھے بلکہ وہ جدید شعور کے ساتھ زینہ بہ زینہ صداقتوں کو قبول کرتے گئے ہیں۔ جیسے:

؎ کوئی تو شے شرارت بھری کالی آنکھوں میں بے چین ہے
کچھ تو ہے جس پہ ہم شمع امید کی لو بجھاتے ہیں (ظفؔر)

مزید جمالیات پر منحصر ظفؔر اقبال کے اشعار کی ایک فہرست دیکھئے۔

؎ جو ٹھن گئی ہے تو اب ہے سوال عزت کا
وگرنہ اس سے گلے ملنے کی ہوس کیا ہے
تری نگاہ میں ہے آب و تاب روغن و رنگ
تجھے خبر ہی نہیں زندگی کا مس کیا ہے (ظفرؔ)

O

؎ وہ دن بھی ہو کہ کڑی دوپہر میں آنکھوں کے
اداس دشت میں تجھ کو پا برہنہ دیکھو
بدن سے پیراہن خاک اتار کر اک بار
تری سجی ہوئی آنکھوں میں آئینہ دیکھوں
وہ شب بھی ہو تجھے بانہوں میں لے کے ساری رات
میں تجھ کو یاد کروں تیرا راستہ دیکھوں (ظفرؔ)

O

؎ یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا (ظفرؔ)

O

؎ وہ ایک عکس کہ آئینۂ نظر میں نہیں
وگرنہ کون سی شے ہے جو اپنے گھر میں نہیں (ظفرؔ)

O

؎ سچ ہے شفق کی آگ جلاتی نہیں مگر
میں ہوں کسی کے رنگِ حنا سے ڈرا ہوا (ظفرؔ)

O

؎ بس ایک بار کسی نے گلے لگایا تھا
پھر اس کے بعد نہ میں تھا نہ میرا سایہ تھا
مرے وجود سے گلزار ہو کے نکلی ہے
وہ آگ جس نے ترا پیراہن جلایا تھا (ظفرؔ)

O

؎ لو دے اُٹھیں پھسلتی ہوئی انگلیاں ظفرؔ
وہ آگ تھی کھلے ہوئے ریشم کے تھان میں (ظفرؔ)

O

؎ ہر سو ترے وجود کی خوشبو تھی خیمہ زن
وہ دن کہ اپنا گھر بھی ترا گھر لگا مجھے (ظفرؔ)

O

؎ رات پھر آئے گی پھر ذہن کے دروازے پر
کوئی مہندی میں رنگے ہاتھ دستک دے گا (ظفرؔ)

O

؎ وہ تو خوشبو ہے اُسے چوم سکو گے کیسے
مر بھی جاؤ تو یہ ارماں نہ کبھی نکلے گا
آہٹ آتے ہی نگاہوں کو جھکا لو کہ اُسے
دیکھ لو گے تو لپٹنے کو بھی جی چاہے گا (ظفرؔ)

1.2 گلافتاب

بقول ظفر اقبال:

''گلافتاب اُردُو مستقبل کا خواب نامہ ہے''

مزید گلافتاب کا ایک نمائندہ شعر ہے کہ:

میں نے ، کہ ہے یہ عیبِ سُخن ہی مرا ہنر
الفاظ رائج اور تھے ، برتے کچھ اور ہیں (ظفر)

یہ بات جاننے کے لیے کہ ان کا عیبِ ہنر کیا ہے۔انہوں نے'' گلافتاب'' میں کون کون سے نئے تجربے کیے ہیں۔آیئے ان کی اپنی رائے دیکھتے ہیں۔انہوں نے لکھا ہے کہ:

''مروج اردو کے ساتھ اپنی کچھ بنی نہیں چنانچہ شعری تجربے کی حدت میں پگھل کر اس نے یہ صورت اختیار کی ہے۔جن چشموں سے اس زبان نے ابتداء میں توانائی حاصل کی اور جو ایک مدت سے روک دیئے گئے تھے، میں نے انہیں پھر سے رواں کر دیا ہے۔کچھ کلیوں کا احیاء کیا ہے، کچھ وضع کئے ہیں۔ایسا کرنے میں کچھ اور پردے بھی ہٹے ہیں۔اصولاً یہ پنجابی، انگریزی، بنگلہ وغیرہ اور اردو کا درمیانی فاصلہ کم کرنے کی ایک ابتدائی کوشش ہے۔پنجابی پیوند میں نے خاص طور پر جا بجا لگائے ہیں۔یہ تازہ خون اردو زبان کی موجودہ تھکن اور پژمردگی دور کرنے کے لیے ضروری تھا۔گلیشئر زکا یہ پہاڑ کاٹنے کے لیے جہاں میں نے لفظوں کو نئے جوڑ توڑ سے روشناس کیا ہے وہیں کسی قدر توڑ پھوڑ بھی روا رکھی ہے اور بے شمار تلوار آراؤں سے سلامت نکل آیا ہوں۔اس ڈسٹورشن سے لفظوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی ہے۔نئی ساز باز سے لفظوں کے مابین نئے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلاغ کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں۔چھوئی موئی کے بجائے زبان کو زندہ متحرک شے گردانتے ہوئے میں نے اس کے ساتھ یہ آزادیاں لی ہیں۔پنکچوئیشن یکسر اُڑا دی ہے کہ معنی کو محدود اور پابند کرتی ہے۔اضافت سے حتی الامکان گریز کیا ہے۔گرامری گھٹن بھی اب ویسی نہیں رہی، اب میں سانس لے سکتا ہوں۔''

''آبِ رواں'' اور'' گلافتاب'' اگرچہ دونوں کتابیں ایک ہی سال 1966ء میں شائع ہوئیں مگر ان میں بہت بڑا فرق ہے۔ ''آبِ رواں'' کے ختم ہوتے ہی ظفر اقبال نے بدنی حسن کے تجربوں سے سیر ہو کر اس طرح نگاہوں کو بدلا ہے کہ'' گلافتاب'' میں وہ کہیں جسمانی لذتوں کے مقابل نظر نہیں آتے۔

''گلافتاب'' کی شاعری میں ظفر اقبال نے نہ صرف خود کو اور اپنے عہد کو دریافت کر لیا ہے بلکہ ہمیں آئندہ روشنیوں کے ساحل بھی دکھائے ہیں۔اور شاید یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اگر وہ صرف'' گلافتاب'' ہی لکھ جاتے تو انہیں عہد جدید کی شعری روایت سے کاٹ کر کوئی الگ نہیں کر سکتا تھا۔

’’گلافتاب‘‘ میں انہوں نے جہاں زبان کا ستیاناش کیا ہے وہاں انہوں نے خودساختہ یہ رسک نہیں لیا بلکہ ماضی قریب میں دراصل لسانی تشکیلات کا خبط افتخار جالبؔ اور انیس ناگی وغیرہ کی خوش خیالی نے پیدا کیا تھا جس کی بنیاد ان کی اس انفرادی پسند یا ناپسند پر تھی کہ اُردُو زبان کی حرکی، نامیاتی زندہ قوتیں برف بن چکی ہیں۔ اس لیے کوئی متبادل زبان ایجاد کی جائے جو زندگی کو شعر و ادب کی صورتوں میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ اس طرح انہوں نے تاریخی صداقت کو اپنے جوش و جنون میں دفن کرنے کی کوشش کی تھی کہ زبانیں صدیوں میں بنتی ہیں اور ان کی تعمیر و تشکیل میں کوئی ایک فرد نہیں بلکہ کئی نسلیں اور کئی عہد شریک ہوتے رہتے ہیں۔ زبانوں کے تجربے ان کے ارتقاء کو اظہار میں لاتے ہیں۔ کنایہ، استعارہ، علامت، لفظ، ان کی خاجی اور باطنی معنویت اور شکلیں ضرور بدلتی ہیں۔ لیکن کوئی فرد واحد یا چند لوگوں کا گروہ کسی زبان کو نہ تو مسترد کرسکتا ہے اور نہ ہی نئی زبان کو ایجاد کرنے کی سکت کسی میں ہوسکتی ہے۔

ظفؔر اقبال نے اپنی اس نئی کوشش میں لفظوں کی **اضافت کو ختم کر دیا ہے**۔ مثلاً:

چاند کا پتھر	کو	چاندا پتھر
ہوا کا سمندر	کو	ہواا سمندر

لکھا ہے۔ اس طرح کئی اور دوسرے لفظوں کو بھی انہوں نے بدلا ہے۔ جن غزلوں میں یہ سب کچھ کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر غزلیں پہلے ہی اپنی اصل حالت میں شائع ہو چکی تھیں۔ ان کے انہی بے تکے تجربوں کے بارے میں **محمد سلیم الرحمٰن** لکھتے ہیں کہ:

> **’’ ظفر اقبال عشق میں ہوس ، بیداری میں خواب ، سیاست میں مثالیت پسندی ، شائستگی میں بازاری پن ، سنجیدگی میں ہزل ، سچ میں جھوٹ ، یاس میں نشاط کو ملا کر دیکھتا جاتا ہے جس طرح کسی تجربہ گاہ میں کوئی ’’سنکی محقق ‘‘ طرح طرح کی چیزوں کو ملا کر دیکھتا ہو یہ پرواہ کئے بغیر کہ اس قسم کے ’’اٹکل پچو‘‘ تجربوں سے دھماکا بھی ہو سکتا ہے ، آگ بھی لگ سکتی ہے اور زہر ہلاہل بھی بن سکتا ہے ۔‘‘**

گلافتاب کا ردِ عمل

جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب:

’’گلافتاب‘‘ کے بارے میں ہندوستان کے جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ:

> **’’دیوان غالبؔ کے بعد اگر شاعری کی کوئی کتاب آئی ہے تو وہ ’’ گلافتاب ‘‘ ہے ۔‘‘**

اس کے ساتھ ہی شمس الرحمٰن صاحب نے میرؔ، غالبؔ اور شیکسپیئر کی انفرادی خصوصیات کو ظفؔر اقبال کی شاعری سے جونانے کی کوشش میں اپنے کتابی مطالعوں کا وہ بوجھ مارا ہے کہ پڑھنے وال حیران رہ جاتا ہے ۔

جناب افتخار جالبؔ صاحب:

ہمارے پاکستان کے افتخار جالبؔ صاحب نے ظفرؔ اقبال کو ''**صاحبِ عہد**'' لکھ کر ہر ''سنکی پن'' کو لسانی تشکیلات کا کامیاب تجربہ قرار دے دیا ہے۔اس طرح ان دونوں حضرات نے ظفرؔ اقبال کی شاعری اور ان کے پڑھنے والوں کے درمیان غیر فطری تاخیر کا دشت بچھایا ہے۔

؎ رابطہ چاہے عرش پاک سے کر
ابتداء لیکن اپنی خاک سے کر

؎ کچھ پتا تو چلے تغافل کا
بے نیازی تو ٹھیک ٹھاک سے کر

؎ بزم عشاق میں چھپاک سے آ
اور سوال وفا پھٹاک سے کر

؎ نامہ بر معتبر سہی لیکن
استفادہ ضرور ڈاک سے کر

؎ کھینچ مت ہاتھ سے لکیریں یہاں
کہتے ہیں اب یہ کام ناک سے کر (ظفرؔ)

''گلافتاب'' ان کے تجربوں کی صورت ہے۔آیئے مزید دیکھیں کہ وہ کیا لکھتے ہیں۔

؎ چمک چمکارنے کے شب شیرنے کے
مزے محکم الف انجیرنے کے

؎ سبز درخت سُرخ سکھ سیب جھلمل
چڑھن چکھ چیرنے کشمیرنے کے

؎ ظفرؔ کھرچن کھڑک تر مال تیار
لپک ہم لیٹ کس کفگیرنے کے (ظفرؔ)

مزید دیکھئے کہ:

؎ دلدر درمیاں دل درانے کا
تلخ تنہا الف انکانے کا

؎ تمنا طائفہ تصویر تلچھٹ
محبت مسخرا دربارنے کا

؎ کڑک بجلی بھڑک شعلہ دھڑک دھوپ
بدن بادل اڈ کہسارنے کا (ظفؔر)

عجیب بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب اور جالبؔ صاحب نے ظفؔر اقبال کو جو کچھ بنانے کی کوشش کی تھی اسے خود ظفؔر اقبال نے اپنی آئندہ شاعری کے حوالے سے نہ صرف رد کر دیا بلکہ وہ ایسی تحریروں کی طرف جا پڑے ہیں جو عمومی مقبولیت کی سند چاہتی ہیں اور جن کا بنیادی تعلق روایتی زبان اور روایتی ذہن سے بنتا ہے۔ظفؔر اقبال کا یہ ردعمل طویل عرصے سے جاری ہے۔شاعری میں زبان کے جس ڈسٹورشن کے بعد وہ آزادی سے سانس لے سکتے تھے اس سے وہ خود اتنے خوف زدہ ہوئے ہیں کہ ان موجودہ مصرعوں تک میں ایک ایسے آدمی کی پرچھائی اُڑ رہی ہے کہ جو سستی شہرت کے لیے ہوئے مشاعروں میں اور بازاروں میں گم ہو جاتا ہے۔

ظفؔر اقبال کا یہ گرد و غبار ''رطب و یابس'' کے جھاڑ جھنکار میں جا کر دفن ہوا ہے۔جس میں غیر معیاری، بازاری اور مہمل طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ شعری لفظیات کو توڑنے پھوڑنے کا اور اکل، بے جوڑ پیوند لگانے کا خام عمل اپنی جارحانہ انتہاؤں پر نظر آتا ہے۔مثلاً:

؎ چڑ گئی لکڑی ککڑ
مکڑی تھی یا مکڑ

؎ پڑ گئی میرے پیچھے
لیے ہاتھ میں لکڑ (ظفؔر)

آگے یہی لہجہ دیکھئے۔

؎ چھائی تھی ایسی خشک سالی
چلتا تھا ساری رات بمبا

؎ ووٹ اس کے ہیں نقد نوٹ جس کے
قائم دائم کھڑا ہے کھمبا (ظفؔر)

O

؎ کون لیتا ہے ساکھ کا سانس یہاں
کس کی بیوی نہیں ہے جھگڑالو

؎ وہ تو غرا کے چل رہی تھی مگر
سہما سہما تھا شیر کا خالو (ظفؔر)

1.3 غبار آلود سمتوں کا سُراغ

O

؎ بہت بے سود ہے، لیکن ابھی کچھ اور دن مجھ کو سوادِ صبح میں رہ کر شمارِ شام کرنا ہے
؎ نشان دینا ہے میں نے کچھ غبار آلود سمتوں کا کوئی کافی پرانہ راز طشت ازبام کرنا ہے (ظفؔر)

ظفؔر اقبال کا مجموعۂ کلام ''غبار آلود سمتوں کا سراغ'' 78 غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ غزلیں کچھ اسرا منکشف کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ غزلیات دراصل ان کی انوکھی سوچ کی آئینہ دار ہیں۔ ان غزلیات میں نسبتاً طویل بحروں کا استعمال کیا گیا ہے یہ غزلیں ان کی گہری سوچ کا غماز ہیں۔

اس کتاب کی پہلی غزل کے چند اشعار دیکھئے کہ ظفؔر اقبال ان میں کن کن جہتوں کو طشت از بام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

؎ وہی منظر برف برسنے کے ، وہی گھڑیاں دھوپ نکلنے کی
سبھی سلسلہ وار بلیں ہیں ترے موسم راز میں ڈھلنے کی
؎ یہ جو خواب خیال امیدیں ہیں ، یہ جو وصل وصال نویدیں ہیں
مرے سال سفر کی کلیدیں ہیں تری روشن راہ پہ چلنے کی
؎ کہیں ساعتِ سبز کا رنگ اڑے ، کہیں گریۂ شام کی موج مڑے
کوئی سعی سعید حجاب میں ہے ترا لمس لباس بدلنے کی
؎ کسی سان شمان کرشمے پر کوئی نقش لبوں کے لرزنے کا
کسی خواب سراب سمندر میں کوئی لہر لہو میں اچھلنے کی
؎ یہ جو زخموں کی پھلجھڑیاں ہیں ، یہی صورت صورت کڑیاں ہیں
اسی خار خمار خرابے میں مرے گرنے اور سنبھلنے کی
؎ آرام حرام ہے مرے لیے ، یہی شام انام ہے مرے لیے
ترے ہجر کی آگ میں جلنے کی ، اسی آگ میں پھولنے پھلنے کی
؎ وہی میں ہوں ظفؔر مری راہ وہی ، مرے دل کا یہ سنگ سیاہ وہی
کہیں پردہ غیب میں صورت ہو کوئی اس پتھر کے پگھلنے کی (ظفؔر)

1.4 عہدزیاں

؎ ناداں ہیں چھین سکتے ہیں بڑھ کے جو شے ظفؔر
بے جا سحر سے شام تلک مانگتے ہیں لوگ (ظفؔر)

ان کی کتاب ''عہدزیاں'' سیاسی نظریات اور ایک بہتر معاشرے کی خواہش کو سامنے لاتی ہے۔ظفؔر اقبال اپنی ابتدائی شاعری سے موجودہ زندگی تک کچھ نہ کچھ سیاسی الجھنوں کو براہ راست اپنا مسئلہ بنائے ہوئے ہیں جس کا اظہار یوں تو ان کی پوری شاعری میں ملتا ہے لیکن ''عہدزیاں'' میں اس الجھن کو انہوں نے ایک ادبی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔''عہدزیاں'' کی غزلوں میں انہوں نے ایک طرف تو معاشرے کی خارجی اور باطنی ناہمواریوں کو طنز کے لہجے میں لکھا ہے اور دوسری طرف انہوں نے حکومت کی ناانصافیوں کو اور غیرانسانی رویوں کو ادبی اسلوب میں ظاہر کرنا چاہا ہے۔ظفؔر اقبال کی یہ شاعری فیض احمد فیضؔ اور حبیب جالبؔ دونوں سے مختلف ہے۔فیضؔ کی شاعری میں سیاسی وانقلابی آواز کو سنجیدہ اور نرم لہجے میں پیش کیا گیا ہے۔

؎ یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی (فیضؔ)

جبکہ حبیب جالبؔ کی آواز براہ راست،خطیبانہ اور غیرشاعرانہ ہے کہ:

ع لاڑکانے چلو ورنہ تھانے چلو

ظفؔر اقبال ان دونوں کے درمیان نظر آتے ہیں۔اور اس طرح وہ اپنے اسلوب میں معاشرے کے جبر کو،غیراستوار معاملات کو، جمہوری زندگی کی خواہش کو اور تمام لوگوں کے خوف کو پیش کرتے ہیں۔ان کی شاعری میں معاشرتی ناہمواریوں کو دیکھتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ:

؎ جس نے چوری کی تھی چو پچاس پر چھوڑا اُسے
جو سڑک پر جا رہا تھا ، اس کو اندر کر دیا (ظفؔر)

؎ ہم آپ کے اپنے ہیں وہ کہتا رہا مجھ سے
آخر صفِ اغیار میں شامل بھی وہی تھا (ظفؔر)

؎ یہ میری اپنی ہمت ہے جو میں دنیا میں رہتا ہوں
مگرمچھ سے نہیں بنتی ، مگر دریا میں رہتا ہوں (ظفؔر)

ظفؔر اقبال بے لوث حق گو شاعر ہیں۔ مزید ان کا کلام دیکھئے۔

؎ شور تھا جس کا بہت وہ انقلاب آیا نہیں
پختگی دیکھو انہیں پھر بھی حجاب آیا نہیں
کس قیامت کی نشانی ہے کہ اس کے عہد میں
ظلم سہہ کر بھی دلوں میں اضطراب آیا نہیں (ظفؔر)

O

؎ یہ شہر ہے جائیداد اس کی
ہر شخص ہے غلام اس کا
تھوڑے ہیں ظفؔر جناب کے دن
مشہور ہے انتقام اس کا (ظفؔر)

O

؎ پھر زندگی کے نام پر مروا دیا گیا
جو ہارتا نہ تھا اُسے ہروا دیا دیا (ظفؔر)

O

؎ گھر مانگتے ہیں کوئی مگر جیل کے سوا
پولیس کے بغیر سڑک مانگتے ہیں لوگ
؎ ناداں ہیں چھین سکتے ہیں بڑھ کے جو شے ظفؔر
بے جا سحر سے شام تلک مانگتے ہیں لوگ (ظفؔر)

O

؎ وہ کانچ کانچ بدن چور چور کس کا تھا سزا سنائیں گے کس کو قصور کس کا تھا
؎ وہ ہاتھ جس نے دوپٹے سروں نوچ لیے جو ہو سکے تو بتانا ضرور کس کا تھا
؎ ہماری خاک پہ عکس انا تھا کس کا ظفؔر ہمارے خوں سے یہ غسل غرور کس کا تھا (ظفؔر)

02-کلام کی نمایاں خصوصیات:

ظفؔر اقبال صاحب کا کلام ان گنت خوبیوں پر مشتمل ہے جن میں سے چند کا ذکر ذیل میں کیا جا رہا ہے۔

2.01	رجائیت		2.06	شاعرانہ تعلّی
2.02	انبساط و نشاط		2.07	زندگی کی بے ثباتی
2.03	جدید و قدیم کا حسین امتزاج		2.08	یاسیت کا عنصر
2.04	محبوب کا انوکھا تصور		2.09	لطافتِ بیان
2.05	زمانے کی بے اعتنائی		2.10	-----

آیئے اب ان نکات کی مختصراً وضاحت کرتے ہیں۔

2.01-رجائیت:

لفظ رجائیت، یاسیت کا متضاد ہے۔ جہاں انسان کی فطرت میں غم اور حزن ہے وہاں مسرت و نشاط کے طبل بھی بجتے ہیں۔ رجائیت ہی ہے جس کی وجہ سے انسان زندہ دلی سے جی سکتا ہے۔ اگر صرف یاسیت ہوتی تو انسان بے سود ہوتا۔ رجائی جذبے کی بدولت انسان اس زندگی کے سفر کو کوشاں ہے۔ رجائیت ہی ہے جو امید کی کرنیں لاتی ہے۔

جہاں ظفؔر اقبال یاسیت کا شکار ہوئے ہیں وہاں انہوں نے رجائی لہجہ بھی اپنایا ہے۔

؎ بے دل نہ ہو کہ رنگ بیاباں یاس پر
صد خیمہ بہار ہے برگِ گیاہ بھی (ظفؔر)

2.02-انبساط و نشاط :

انبساط و نشاط: یعنی خوشی اور شادمانی۔

ظفؔر کے کلام میں فرحت و انبساط کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں سے نشاط کے لمحے کشید کرنے کے ہنر سے آگاہ ہیں۔ خاص طور سے محبت کے لطیف جذبات انسان پر جو کیفیت طاری کرتے ہیں اور ذرا ذرا سی بات عاشق کو نشاط و انبساط سے لبریز کر دیتی ہے۔

؎ وہ شام ، پہلے پہلے جب تیرا خط آیا تھا
دیارِ دل میں عجب لہر بحر تھی اُس دن (ظفؔر)

؎ آنکھ میں چھا گیا ظفؔر کوئی ہرا بھرا بدن
شامِ خزاں لرز اٹھی معجزۂ بہار ہے (ظفؔر)

2.03-جدید و قدیم کا حسین امتزاج :

ظفؔر اقبال جدید اور قدیم کا بہتریں امتزاج سامنے لاتے ہیں۔ ان کا انداز بیان قدیم بھی ہے اور جدید بھی۔

قدیم اندازِ شاعری:

؎ کوئی اس بات کو تسلیم کرے یا نہ کرے
صبح کی سیر نے مجھ کو دلِ بیمار دیا (ظفؔر)

اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ:

؎ وہ سیرِ صبح کے عالم میں ہوتا ہے تو میں اس سے
گھڑی بھر کے لیے خوابِ جوانی مانگ لیتا ہوں (ظفؔر)

اور جب جدید انداز شاعری پر آتے ہیں تو دیکھئے کہ ان کا انداز کیسا رہتا ہے۔

؎ نشہ تھا ٹنڈ منڈ درختوں کے آر پار
تھے اس کے شارٹ کوٹ پہ چھینٹے شراب کے (ظفؔر)

ان کے محبوب کو غزل پڑھنے کا وقت نہیں گویا ظفؔر کے ذہن میں ایک ترکیب آتی ہے کہ:

؎ اس کی دیوار پہ لکھ آئیں غزل جا کے ظفؔر
آج کل کچھ اسے رغبت نہیں اخبار کے ساتھ (ظفؔر)

ادھر دیکھئے کہ ان کی محبوبہ کوئی کالج کی چھوری ہے شاید:

؎ کالج سے اس کو بہت کام تھا ملا ہوا
میں نے بھی کچھ سوال نکالے حساب کے (ظفؔر)

2.04-محبوب کا انوکھا تصور:

جیسے کہ آپ اُوپر دیکھ آئے ہیں کہ ان کا اِس عمر میں بھی جو محبوب ہے وہ کالج کا طالب علم ہے اور ہے بھی ایسا کہ بالکل خوشبو جیسا، جس کو نہ چھوا جا سکتا ہے اور نہ ہی چوما جا سکتا ہے بلکہ صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور اس کی عمر کو دیکھو تو محبوب ابھی پوری طرح جوان بھی نہیں ہوا۔

؎ وہ تو خوشبو ہے اسے چوم سکو گے کیسے
مر بھی جاؤ تو یہ ارماں نہ کبھی نکلے گا (ظفؔر)

؎ کیا جانتے تھے جی میں سمائے گا اس طرح
جو شوخ ابھی کچھ ایسا جواں بھی ہوا نہ ہو (ظفؔر)

2.05-زمانے کی بے اعتنائی :

زمانے کی بے اعتنائی کا غم سبھی شعراء کو لاحق رہا ہے۔حتیٰ کہ میؔر جیسے عالی طبع شاعر کی دنیا نے قدر نہ جانی، غالبؔ بھی دنیا کی بے اعتنائی کا رونا روتے گئے۔اور ظفؔر اقبال کا بھی دنیا میں یہی حال ہے۔

؎ جزیرہ جہلاء میں گھرا ہوں ظفؔر
نکل کے جاؤں کہاں ، چار سو سمندر ہے (ظفؔر)

؎ سُخن سرائی تماشا ہے ، شعر بندر ہے
شکم کی مار ہے ، شاعر نہیں مچھندر ہے (ظفؔر)

2.06-شاعرانہ تعلیٰ:

جب شاعر کی زمانہ قدر نہ کرے تو وہ اپنی تعریف آپ کرنے لگتا ہے۔شاعر کی زبان سے اس کی اپنی تعریف کو تعلیٰ کہتے ہیں۔میؔر، غالبؔ، آتشؔ اور مصحفیؔ وغیرہ سبھی تعلیٰ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ظفؔر اقبال بھی کہتے ہیں کہ:

؎ چپ رہو ، گر معترض بھی ہوں مدیران کرام
مستند سمجھ انہی کو شاعری کے باب میں (ظفؔر)

یہ جیسے میؔر نے کہا تھا کہ:

؎ مستند ہے میرا فرمایا ہوا
سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا (میؔر)

2.07-زندگی کی بے ثباتی :

ظفؔر اقبال بھی میؔر اور دوسرے کئی شعراء کی طرح زندگی کی بے ثباتی کے قائل ہیں کہ یہ دنیا فانی ہے ہر شئے نے ایک دن ختم ہونا ہی ہے۔

؎ کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نکلی برون شہر تو بارش نے آ لیا (ظفؔر)

2.08-یاسیت کا عنصر:

ظفؔر اقبال کی شاعری میں یاسیت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔اس کی شعری مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

؎ پو پھٹے آئے گا اک یاس کا جھونکا جس سے
پتی پتی گلِ حسرت کی بکھر جائے گی (ظفؔر)

؎ دن بھر احساس پہ چادر سی تنی رہتی ہے
شام ڈھلتی ہے تو شبنم کی طرح روتا ہوں (ظفؔر)

؎ جو غم ملا جبیں کی شکن میں چھپا لیا
دل سی گداز چیز کو پتھر بنا لیا (ظفؔر)

2.09-لطافتِ بیان :

ظفؔر اقبال کے کلام میں لطافت اور تازگی کا احساس پایا جاتا ہے۔انہوں نے ایسے ایسے پر لطف مضامین باندھے ہیں کہ ان کی سوچ کے انداز پر ان کی گہری شخصیت کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

؎ اب کہیں تمغۂ رسوائی ملا اُس کے طفیل
شہر میں ورنہ ظفؔر آپ کی عزت کیا تھی (ظفؔر)

؎ ہم اتنے عقل مند نہ ہوں گے مگر ظفؔر
کافی تھا اس کا ایک اشارہ کہ اب نہیں (ظفؔر)

؎ اسے ہماری محبت پہ شک بجا تھا ظفؔر
ہمارا نامۂ اعمال ہی کچھ ایسا تھا (ظفؔر)

03-اسلوب کی خصوصیات :

ظفؔر صاحب کے اسلوب بیان میں مندرجہ ذیل پہلو پیش پیش ہیں۔

3.01	تشبیہات واستعارات	3.05	چھوٹی بحریں
3.02	انوکھا قافیہ اور ردیف	3.06	محاورات کا استعمال
3.03	صوتی آہنگ	3.07	غنائیت
3.04	فارسی وعربی الفاظ کا استعمال	3.08	نئی تراکیب

آیئے اب ان نکات کی مختصراً وضاحت کرتے ہیں۔

3.01 تشبیہات و استعارات:

تشبیہ حسن کلام کا زیور ہے اور شاعری کی جان بھی۔جب تک شاعر اپنے کلام میں تشبیہات واستعارات سے کام نہ لے وہ کسی نہایت نازک ولطیف چیز یا حالت کے بیان پر قادر نہیں ہوسکتا۔ظفؔر اقبال نے اپنے کلام میں نادر تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔مثلاً:

ے جہاں نگارِ سحر پیرہن اتارتی ہے
وہیں یہ رات ستاروں کا کھیل ہارتی ہے
در امید سے ہو کر نکلنے لگتا ہوں
تو یاس روزنِ زنداں سے آنکھ مارتی ہے (ظفرؔ)

O

ے دھوپ ہے سایہ نہیں آنکھ کے صحرا میں کہیں
دید کا قافلہ آیا تو کہاں ٹھہرے گا (ظفرؔ)

3.02 انوکھا قافیہ اور ردیف :

ظفرؔ اقبال کے فنی کمالات میں سے ایک کمال ندرتِ قوافی بھی ہے۔ وہ موضوع کے مطابق عمدہ قوافی لگاتے ہیں جس سے ان کے کلام کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔

ے آتے ہیں کھلتا دروازہ دیکھ کے رک جاتے ہیں
دل پر نقش بٹھا جاتے ہیں یہی بھٹکے پاؤں
ے پیاسا کوا جنگل کے چشمے میں ڈوب مرا
دیوانہ کر دیتی ہے پیڑوں کی مہکتی چھاؤں
ے پکی سڑکوں والے شہر میں کس سے ملنے جائیں
ہولے سے بھی پاؤں پڑے تو بج اٹھتی ہیں کھڑاؤں (ظفرؔ)

اس پوری غزل میں، گاؤں، ناؤں، کھڑاؤں، داؤں، پاؤں وغیرہ قافیہ استعمال کیا گیا ہے۔
اب آگے ان کی یک حرفی قافیے پر مشتمل غزل دیکھتے ہیں۔

ے سدا بہار نہ تھے تیرے گل کدے، لیکن
دلوں کے داغ دیکھتے ہی آج بھی تجھ بن

ے نجانے کب سے یہی گرمیوں کا موسم ہے
کڑکتی دھوپ ، دہکتی زمین ، ہوا ساکن

ے ابھی جو کلیہ شامِ الم سے نکلیں گے

تو بال کھولے کھڑی ہوگی رات کی ڈائن

؎ کچھ ایسے قہر سے بدنامیوں کی لہر چلی
کہ پھر کبھی ترا ملنا نہ ہو سکا ممکن (ظفؔر)

یک حرفی قافیہ کی ایک اور غزل کا مطلع ہے کہ:

؎ شب بھر رواں رہی گلِ مہتاب کی مہک
پو پھوٹتے ہی خشک ہوا چشمۂ فلک (ظفؔر)

3.03 صوتی آہنگ:

اپنی غزل میں صوتی آہنگ پیدا کرنے کے لیے ظفؔر اقبال صاحب تکرارِلفظی سے کام لیتے ہیں۔ وہ الفاظ پر ماہرانہ عبور رکھتے ہیں وہ معمولی الفاظ میں بھی ایسا جادو بھر دیتے ہیں کہ دل مسرت سے لبریز ہو جاتے ہیں۔

؎ سانولے بھانولے مکھ سے شرموں کے گھونگھٹ اٹھاتے نہیں
دور ہی دور سے جی جلاتے ہیں اور پاس آتے نہیں

؎ سہا سہا ہے سجاوٹ میں ترا سانولا پن
سرخی لب ہے کہ ہے شعلہ و شب گیر کوئی (ظفؔر)

ظفؔر الفاظ کا انتخاب اس طرح سے کرتے ہیں کہ ان میں ایک شرینی آجاتی ہے۔

؎ غم کا چرچا تو کرو زخم کو رسوا تو کرو
کیا خبر راہ پہ آجائیں تقاضا تو کرو

؎ اب بھی اس وادیٔ دشوار کی جانب ہیں رواں
لوگ ابتوہ ، درابنوہ ، تماشا تو کرو (ظفؔر)

3.04 فارسی وعربی الفاظ کا استعمال :

ظفؔر اقبال صاحب کی شاعری میں عربی اور فارسی کے الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ مثلاً:

؎ وابستہ سنگِ در دوراں ہی نہیں میں
اک موم کی صورت بھی مکیں ہے مرے دل میں (ظفؔر)

O

ؔ لب پہ تکریم تمنائے سبک پائی ہے
پسِ دیوار وہی سلسلہ پیمائی ہے (ظؔفر)

O

ؔ اسی ظلمات سے ہے گوہرِ شبنم کی نمود
گلِ امید کو آغوش کشاء رہنے دو (ظؔفر)

O

ؔ شب سیاہ میں امید کا دیا بھی میں
نشانۂ ستم موجہ صبا بھی میں (ظؔفر)

3.05 چھوٹی بحریں :

ظؔفر اقبال کا کمال فن ہے کہ جنہوں نے اپنی کتاب ''غبار آلود سمتوں کا سراغ''، میں لمبی ترین بحریں استعمال کی تھیں ان کو نہایت ہی چھوٹی چھوٹی بحریں استعمال کرنے کا فن بھی ہے۔ جیسے:

ؔ رُخِ زیبا ادھر نہیں کرتا
چاہتا ہے مگر نہیں کرتا
ؔ نہ کرے شہر میں وہ ہے تو سہی
مہربانی اگر نہیں کرتا
ؔ حسن اُس کا اسی مقام پہ ہے
یہ مسافر سفر نہیں کرتا (ظؔفر)

ایک اور مثال دیکھئے کہ:

ؔ اب تو یہ انتظام رکھنا ہے
کام سے اپنے کام رکھنا ہے
ؔ وہ بھی ہیں رکھ رکھاؤ کے قائل
ہم کو بھی احترام رکھنا ہے (ظؔفر)

3.06 محاورات کا استعمال :

اردو غزل میں جہاں قافیہ اور ردیف اپنا مقام رکھتے ہیں، جہاں تشبیہات و استعارات کا اپنا حسن ہے وہاں محاورات کا برمحل استعمال

بھی شاعری میں جان پیدا کرتا ہے۔ظفرؔ اقبال کی شاعری میں محاورات کا استعمال دیکھئے۔

محاورہ ''پانی میں ہونا'' کا استعمال دیکھئے۔

؎ آزما لے وہ ہمارے حوصلے بے شک ظفرؔ
دیکھنا ہے آپ بھی وہ کس قدر پانی میں ہے (ظفرؔ)

''پیچھے پڑنا'' کا استعمال دیکھئے۔

؎ بھلا رکھا نہیں یونہی خدا کی دنیا کو
پڑے ہوئے یونہی نہیں جناب کے پیچھے (ظفرؔ)

3.07 غنائیت :

اگرچہ ظفرؔ اقبال نے لسانی سانچے توڑنے کی کوشش کی ہے مگر پھر بھی ان کی غزلوں میں غنایت باقی ہے۔ان کے مصرعوں کا ردھم کہیں بھی نہیں ٹوٹتا۔اس غزل میں روانی اور غنائیت دیکھئے۔

؎ رکو اگر تو روانی بحال کر لینا
مثالِ سبزہ ہمیں پائمال کر لینا

؎ میں اپنے خواب یہاں چھوڑ جاؤں گا
جو ہو سکے تو ذرا دیکھ بھال کر لینا

؎ زمانہ سنگِ ملامت بکف جہاں بھی اُٹھے
میری فضول محبت کو ڈھال کر لینا (ظفرؔ)

3.08 نئی ترکیبیں :

ظفرؔ کا ایک یہ بھی کمال ہے کہ انہوں نے پرانی ترکیبوں کے بجائے نئی نئی تراکیب متعارف کروائی ہیں۔ان کی نئی تراکیبیں اگرچہ فارسی بھی ہوں تو بوجھل محسوس نہیں ہوتیں۔ان کے کلام میں استعمال کی گئی نادر ترکیبیں ان کے کلام کے معانی میں وسعت پیدا کرتی ہیں۔

؎ کلیدِ بوسہ کہیں وہ بھی رکھ کے بھول گیا
یہاں بھی دل نہیں ملتا نثار کرنے کو

؎ اتار پھینکنے کو اب یہی ہے چادرِ چشم
وہی ہے دامنِ دل تار تار کرنے کو (ظفرؔ)

نمونہ کلام

فیضؔ کی زمین میں ظفرؔ کی ایک غزل

؎ اگرچہ ساری خرابی تیرے سبب سے ہے
گلہ جو ہے تو خود اپنے ہی روز و شب سے ہے

میں کیا بتاؤں کہ ہے کس گمان پر یہ امید
میں کیا چھپاؤں کہ یہ انتظار کب سے ہے

مجھے بھی یاد نہیں نالہ کب ہوا آغاز
صبح و شام کا یہ شور کوئی اب سے ہے

گزر گیا ہے زمانہ مگر تیرے رُخ پر
اسی طرح کی تر و تازگی ہے ، جب سے ہے

نیاز مند ہیں کچھ خاص ہی تمہارے ہم
دُعا سلام ہماری (وگرنہ) اگرچہ سب سے ہے

ابھی جب اس سے شناسائی بھی نہیں تھی ظفرؔ
خیال و خواب کا یہ کاروبار تب سے ہے (ظفرؔ اوکاڑوی)

O

؎ میں نے کب دعویٰ کیا تھا سر بہ سر باقی ہوں میں
پیشِ خدمت ہوں تمہارے جس قدر باقی ہوں میں (ظفرؔ اوکاڑوی)

O

؎ دور و نزدیک بہت اپنے ستارے بھی ہوئے
ہم کسی اور کے تھے ، اور تمہارے بھی ہوئے (ظفرؔ اوکاڑوی)

O

ے شبہ سا رہتا ہے یہ زندگی ہے بھی کہ نہیں
کوئی تھا بھی کہ نہیں تھا کوئی ہے بھی کہ نہیں

ے دل نے خود پہلی محبت کو ثبوت آج کیا
دوسری کے لیے اور دوسری ہے بھی کہ نہیں (ظفؔر اوکاڑوی)

O

ے جو ناروا تھا اس کو روا کرنے آیا ہوں
میں قرض دوسروں کا ادا کرنے آیا ہوں

ے خیرات کا مجھے کوئی لالچ نہیں ظفؔر
میں اس گلی میں صرف صدا کرنے آیا ہوں (ظفؔر اوکاڑوی)

O

ے خوش بہت پھرتے ہیں وہ گھر میں تماشا کرکے
کام نکلا تو ہے ان کا مجھے رسوا کرکے

ے روک رکھنا تھا ابھی اور یہ آواز کا رس
بیچ لینا تھا یہ سودا ذرا مہنگا کرکے

ے فرق اتنا نہ سہی عشق و ہوس میں لیکن
میں تو مر جاؤں تیرا رنگ بھی میلا کر کے

ے مجھ سے چھڑوائے مرے سارے اصول اس نے ظفؔر
کتنا چالاک تھا مارا مجھے تنہا کرکے (ظفؔر اوکاڑوی)

O

؎ الزام ایک یہ بھی اُٹھا لینا چاہیے
اس شہر بے اماں کو بچا لینا چاہیے
؎ یہ زندگی کی آخری شب ہی نہ ہو کہیں
جو سو گئے ہیں ان کو جگا لینا چاہیے (ظفؔر اوکاڑوی)

O

؎ طبیعت رک گئی ہے پھر رواں ہونے کی خاطر
یہاں سے جا چکا ہوں میں وہاں ہونے کی خاطر
؎ بڑی مشکل سے پیدا ہو سکی ہے یہ سہولت
بہت خرچہ کیا ہے رائیگاں ہونے کی خاطر
؎ کسی کو داستاں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے
سبھی جھگڑے ہیں زیب داستاں ہونے کی خاطر
؎ وہاں میری ضرورت ہی نہیں ہے اب کسی کو
بہت بے چین پھرتا ہوں جہاں ہونے کی خاطر
؎ مجھے اس کارواں سے اور کیا درکار ہوگا
کہ شامل ہوں غبار کارواں ہونے کی خاطر
؎ سفر پیچھے کی جانب ہے قدم آگے ہے میرا
میں بوڑھا ہوتا جاتا ہوں جواں ہونے کی خاطر
؎ مجھے خود بھی نہیں معلوم کب سے پھر رہا ہوں
زمیں پر مارا مارا آسماں ہونے کی خاطر (ظفؔر اوکاڑوی)

O

ے برسوں میں لہوں آپے سے باہر ہو رہا ہے
بدن سارا ہی ابتر ہو رہا ہے

ے جو برسوں میں ہوا کرتا تھا پہلے
یہاں برسوں سے اکثر ہو رہا ہے

ے مسلسل آ رہا ہے دیکھنے میں
کئی دن سے برابر ہو رہا ہے

ے سمجھ میں ہی نہیں آتا کسی کی
یہ کیسے اور کیونکر ہو رہا ہے

ے نظر بھی آئے کچھ محسوس بھی ہو
اگر پہلے سے بہتر ہو رہا ہے

ے ظفؔر باہر بھی آئے گا کسی دن
جو یہ اندر ہی اندر ہو رہا ہے (ظفؔر اوکاڑوی)

O

ے مجھے تیری نہ تجھے میری خبر جائے گی
عید اب کے بھی دبے پانو گزر جائے گی
پو پھٹے آئے گا اِک یاس کا جھونکا ، جس سے
پتی پتی گلِ حسرت کی بکھر جائے گی
سُرخ سورج کی لچکتی ہوئی نوخیز کرن
تیغ بن کر مرے پہلو میں اُتر جائے گی
سوچتی آنکھوں میں پھر تیرے تصور کی پری
دل بدست آئے گی اور خاک بہ سر جائے گی
گلیوں بازاروں میں در آئیں گے کِھلتے چہرے
پھر مرے دل کی کلی درد سے بھر جائے گی (ظفؔر اقبال)

تشریحات

منتخب 18 غزلیات کی تشریح

حصہ سوئم

منتخب شعراء کی تین تین غزلیات کا فنی وفکری تجزیہ اور تشریح

ولؔی دکنی		شغل بہتر ہے عشق بازی کا مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا سرودِ عیش گاویں ہم اگر وہ عشوہ ساز آوے
میر تقی میرؔ		تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا ہستی اپنی حباب کی سی ہے چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
خواجہ حیدر علی آتشؔ		ہوائے دور مئے خوش گوار راہ میں ہے سن تو سہی جہاں میں ہے ترا فسانہ کیا یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو برو کرتے
مرزا اسد اللہ خان غالبؔ		سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک وہ فراق اور وہ وصال کہاں
فراقؔ گورکھپوری		سر میں سودہ بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا ؟؟؟؟؟
ظفرؔ اقبال		آداب محبت جو نبھانے کے لیے تھے گھر سے نکل گیا تو بھنور سے نکل گیا قدر قائم رہی معیار بدل دینے سے

لوازماتِ تشریح

غزل کے کسی بھی شعر کی تشریح کرنے کے لیے مندرجہ ذیل باتیں ذہن نشین ہونی چاہیں۔

01	اصل شعر	04	مفہوم شعر
02	شاعر کا تعارف	05	شعر کے فنی وفکری اجزاء
03	مشکل الفاظ کے معانی	06	تشریح

01- اصل شعر:۔

سب سے پہلے وہ شعر خوبصورت کر کے لکھ لیں جس کی آپ تشریح کرنا چاہتے ہیں۔شعر اپنی لفاظی میں بالکل درست ہونا چاہیئے،غلط تلفظ سے لکھا گیا شعر پیپر چیکر پر منفی اثرات مرتب کرتا ہے۔اور یہ جوایک بات مشہورِعام ہےاور ہے بھی صحیح کہ:

''غلط شعر لکھنا ممتحن پروفیسر کو گالی د ینے کے مترادف ہے ۔''

02- شاعر کا تعارف :۔

شعر لکھنے کے بعد دولائنیں چھوڑ کر شاعر کامختصراََتعارف کروائیں کہ یہ شعر کس شاعر کا ہے۔اس شاعر کا شعری سفر کتنا وسیع ہے۔اس کی غزلوں کا شعری رجحان کیا ہے۔شاعر کا فنی وفکری دائرہ کتنا وسیع ہے۔زیر بحث شعر کس غزل سے لیا گیا ہے۔اس غزل میں شاعر کا خصوصی فوکس کیا رہا ہے۔وغیرہ وغیرہ۔

03- مشکل الفاظ کے معانی :۔

جو اشعار آپ کے زیر بحث ہیں ان میں مشکل الفاظ کو الگ کرلیں اور ایک الفاظ ومعانی کا پرفارما بنا کر اس میں خوبصورت کر کے مشکل الفاظ کے معانی لکھ لیں۔

04- مفہومِ شعر:۔

مشکل الفاظ کے معانی لکھنے کے بعد شعر کا مفہوم واضح کریں کہ اس شعر میں شاعر کا مدعا کیا ہے۔

05- فنی و فکری اجزاء :۔

شعر کے فنی وفکری محاسبے کے لیے مندرجہ ذیل باتیں زیر غور رکھیں۔

☆ اس شعر میں قافیہ کونسا استعمال کیا گیا ہے۔

☆ اس غزل میں اگر کوئی ردیف ہے تو وہ کون سی ردیف ہے جو پوری غزل میں قافیے کے ساتھ استعمال کی گئی ہے۔

☆ اس کے بعد شعر کی نوعیت کو واضح کریں کہ جس غزل کا شعر ہے اس غزل میں اس شعر کو کیا مقام حاصل ہے۔آیا یہ شعر غزل کا مطلع ہے

،حسنِ مطلع ہے، حاصل کلام شعر ہے یا کوئی مقطع ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

06- تشریح :۔

اب آپ کے لیے تشریح کا مرحلہ آ گیا ہے۔ جو مفہوم آپ لکھ چکے ہیں اسی کے مطابق اس شعر کی وضاحت پیش کریں۔ بہتر تو یہ ہے کہ تشریح کو پُر اثر بنانے کے لیے زیرِ غور شعر سے ملتے جلتے دوسرے چند شعراء کے ایسے ہی کوئی ایک دو شعر لکھ دیں تا کہ آپ کی بات میں وزن پیدا ہو جائے۔

غزلیاتِ ولؔی دکنی

غزل نمبر 01

؎ شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

؎ ہر زباں پر ہے مثل شانہ مدام
ذکر تجھ زلف کی درازی کا

؎ ہوش کے ہاتھ میں عناں نہ رہی
جب سوں دیکھا سوار تازی کا

؎ آج تیری نگاہ نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

کہیں کہیں یہ شعر یوں بھی ملتا ہے۔

؎ آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

؎ گر نہیں رازِ فقر سوں آگاہ
فخر بے جا ہے فخر رازی کا

؎ اے ولؔی سرو قد کوں دیکھوں گا
وقت آیا ہے سرفرازی کا

غزل نمبر 02

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاؤں کے جھانجے کی جھنکار سناتی جا

مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کوں چھڑاتی جا

تجھ مُکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجن ہاری ٹک اس کوں پجاتی جا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل
یہ روشنی افزاء ہے انکھیاں کوں لگاتی جا

تجھ نیہ مِیں دل جل جل جوگی کی کیا صورت
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے وَلی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

غزل نمبر 03

سرود عیش گاویں ہم اگر وہ عشوہ ساز آوے
بجاویں طبل شادی کے اگر وہ دل نواز آوے

خمار ہجر نے جس کے دیا ہے دردِ سر مجھ کوں
رکھوں نشہ نمن انکھیاں میں گر وہ مست ناز آوے

جنونِ عشق میں مجھ کوں نئیں زنجیر کی حاجت
اگر میری خبر لینے کوں وہ زلفِ دراز آوے

ادب کے اہتمام آگے نہ پاوے بارداں ہرگز
ترے سائے کی پابوسی کوں گر ریگِ حجاز آوے

عجب نئیں گرگلاں دوڑیں پکڑ کر صورت قمری
ادا سوں جب چمن بھیتر وہ سرو سرفراز آوے

پرستش اس کی میرے سر ہووے سر مستی لازم
صنم میرا رقیباں کے اگر ملنے سوں باز آوے

وؔلی اس گوہرِ کانِ حیاء کی کیا کہوں خوبی
میرے گھر اس طرح آتا ہے جوں سینے میں راز آوے

غزلیاتِ میر تقی میرؔ

غزل نمبر 01

تھا مستعار حسن سے اس کے ، جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برقِ خرمن صد کوہِ طور تھا

مجلس میں رات ایک تیرے پرتوے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات گزر گئی جو عور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا دیکھ کے چل راہ بے خبر!
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنا قصور تھا

غزل نمبر 02

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

چشمِ دل کھول اُس بھی عالم پر
یہاں کی اوقات خواب کی سی ہے

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے

نقطہ خال سے ترا ابرو
بیت اک انتخاب کی سی ہے

میں جو بولا ، کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

آتشِ غم میں دل بُھنا شاید
دیر سے بو کباب کی سی ہے

دیکھیئے ابر کی طرح اب کے
میری چشم پُر آب کی سی ہے

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

غزل نمبر 03

چلتے ہو تو چمن کو چلئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں ، پھول کھلے ہیں ، کم کم باد و باراں ہے

رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں
آگے ہو مئے خانے کے نکلو عہدِ بادہ گساراں ہے

عشق کے میداں داروں میں بھی مرنے کا ہے وصف بہت
یعنی مصیبت ایسی اٹھانا کارِ کار گزاراں ہے

دل ہے داغ ، جگر ہے ٹکڑے ، آنسو سارے خون ہوئے
لوہو، پانی ایک کرے یہ عشق لالہ عذاراں ہے

کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میرؔ نہایت پاسِ عزت داراں ہے

غزلیاتِ خواجہ حیدر علی آتش

غزل نمبر 01

ـــ ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

ـــ گدا نواز کوئی شہ سوار راہ میں ہے
بلند آج نہایت غبار راہ میں ہے

ـــ عدم کے کوچ کی لازم ہے فکر ہستی میں
نہ کوئی شہر نہ کوئی دیار راہ میں ہے

ـــ سمند عمر کو اللہ رے شوقِ آسائش
عناں گستہ و بے اختیار راہ میں ہے

ـــ تلاش یار میں کیا ڈھونڈیئے کسی کا ساتھ
ہمارا سایہ ہمیں ناگوار راہ میں ہے

ـــ جنوں میں خاک اڑاتا ہے ساتھ ساتھ اپنے
شریک حال ہمارا غبار راہ میں ہے

ـــ سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

ـــ کوئی تو دوش سے بار سفر اتارے گا
ہزار راہ زن امیدوار راہ میں ہے

ـــ مقام تک بھی ہم اپنے پہنچ ہی جائیں گے
خدا تو دوست ہے ، دشمن ہزار راہ میں ہے

ے نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
فقط عنایت پروردگار راہ میں ہے

ے تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتشؔ
گلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

غزل نمبر 02

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

اُڑتا ہے شوق راحت منزل سے اسپ عمر
مہمیز کس کو کہتے ہیں اور تازیانہ کیا

طبل و علم ہی پاس اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

بے تاب ہے کمال ہمارا دل حزیں
مہماں سرائے جسم کا ہوگا روانہ کیا

یاں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

صیاد اسیر دام رگ گل ہے عندلیب
دکھلا رہا ہے چھپ کے اسے آب و دانہ کیا

چاروں طرف سے صورت جاناں ہو جلوہ گر
دل صاحب ہو تیرا تو ہے آئینہ خانہ کیا

غزل نمبر 03

ے یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے

ے پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

ے مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

ے ہمیشہ رنگ زمانہ بدلتا رہتا ہے
سفید رنگ ہیں آخر سیاہ مو کرتے

ے لٹاتے دولت دنیا کو مے کدے میں ہم
طلائی ساغر مے نقرئی سبو کرتے

ے ہمیشہ میں نے گریباں کو چاک چاک کیا
تمام عمر رفو گر رہے رفو کرتے

ے جو دیکھتے تیری زنجیر زلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے

ے بیاض گردن جاناں کو صبح کہتے جو ہم
ستارہ سحری تک تکمہ گلو کرتے

ے یہ کعبے سے نہیں بے وجہ نسبت رخ یار
یہ بے سبب نہیں مردے کو قبلہ رو کرتے

ے سکھاتے نالہ شب گیر کو دراندازی
غم فراق کا اس چرخ کو عدو کرتے

؎ وہ جان جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی
دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے

؎ نہ پوچھ عالم برگشتہ طالعی آتشؔ
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

غزلیاتِ مرزا غالبؔ

غزل نمبر 01

- سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
- یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاق نسیاں ہو گئیں
- تھی بنات النعشِ گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں
- قید میں یعقوبؑ نے لی گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں
- سب رقیبوں سے ہوں نہ خوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہٗ کنعاں ہو گئیں
- جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں
- ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں
- نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
- میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
- وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں
- بس کہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

؎ واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

؎ جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

؎ ہم مُوَحِّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
مِلتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

؎ رنج سے خوگر ہو انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

؎ یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

غزل نمبر 02

- آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہونے تک

- دام ہر موج میں ہے حلقۂ صدکام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گُہر ہونے تک

- عاشقی صبر طلب ، اور تمنا بے تاب
دل کا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

- ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

- پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

- یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمئ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

- غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غزل نمبر 03

ؔ وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

ؔ فرصتِ کاروبار شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

ؔ دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شور سودائے خط و خال کہاں

ؔ تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

ؔ ایسا آساں نہیں لہُو رونا!
دل میں طاقت ، جگر میں حال کہاں

ؔ ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

ؔ فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں، اور یہ وبال کہاں

ؔ مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
وہ عناصِر میں اعتدال کہاں

غزلیاتِ فراقؔ گورکھ پوری

غزل نمبر 01

- سر میں سودا بھی نہیں ، دل میں تمنا بھی نہیں
  لیکن اس ترک محبت کا بھروسا بھی نہیں

- یہ بھی سچ ہے کہ محبت پہ نہیں میں مجبور
  یہ بھی سچ ہے کہ ترا حسن کچھ ایسا بھی نہیں

- یوں تو ہنگامے اٹھاتے نہیں دیوانۂ عشق
  مگر اے دوست کچھ ایسوں کا ٹھکانہ بھی نہیں

- مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
  آہ! اب مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں

- مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
  اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

- منہ سے ہم اپنے برا تو نہیں کہتے فراقؔ
  ہے ترا دوست مگر آدمی اچھا بھی نہیں

معزز طلباء!

سلیبس سے معلوم نہیں ہو سکا کہ فراقؔ کی تیسری غزل کون سی تھی اس لیے ان کی صرف دو غزلیں لکھ رہا ہوں جو کہ مجھے یقین ہے کہ ہمارے نصاب کا حصہ ہیں۔

غزل نمبر 02

- نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہل محبت کو آئے ہیں کیا کیا
- جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا
- دوچار برق تجلی سے رہنے والوں نے
فریب نرم نگاہی کے کھائے ہیں کیا کیا
- دلوں پہ کرتے ہوئے آج آتی جاتی چوٹ
تری نگاہ نے پہلو بچائے ہیں کیا کیا
- نثار نرگس مے گوں کے آج پیمانے
لبوں تک آئے ہوئے تھرتھرائے ہیں کیا کیا
- وہ اک ذرا سی جھلک برق کم نگاہی کی
جگر کے زخم نہاں مسکرائے ہیں کیا کیا
- بقدر ذوق نظر دید حسن کیا ہو مگر
نگاہ شوق میں جلوے سمائے ہیں کیا کیا
- کہیں چراغ ، کہیں گل ، کہیں دل برباد
خرام ناز نے فتنے اٹھائے ہیں کیا کیا
- نظر بچا کے ترے عشوہ ہائے پنہاں نے
دلوں میں درد محبت اٹھائے ہیں کیا کیا
- چراغ طور جلے آئینہ در آئینہ
ہجاب برق ادا نے اٹھائے ہیں کیا کیا
- تمام حسن کے جلوے تمام محرومی
بھرم نگاہ نے اپنے گنوائے ہیں کیا کیا
- فراقؔ راہ وفا میں سبک روی تیری
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

غزلیاتِ ظفر اقبال ظفرؔ

غزل نمبر 01

؎ آدابِ محبت جو نبھانے کے لیے تھے
ثابت ہوا آخر کہ دکھانے کے لیے تھے

؎ معیار متانت کے جو تھے اس کی زبان پر
اس کے لیے کب تھے وہ زمانے کے لیے تھے

؎ جو اپنے لیے تھے ثمرات شجر خواب
در اصل کہیں اور ہی جانے کے لیے تھے

؎ تقسیم فرائض تھی کچھ اس طرح کی ان میں
یا چور تھے یا شور مچانے کے لیے تھے

؎ وہ سازش رسوائی ہو یا حسن تلافی
حیلے وہ سبھی پیر جمانے کے لیے تھے

؎ اظہار کے صد رنگ وسیلے سحر و شام
آواز کے آثار مٹانے کے لیے تھے

؎ حق وہ ہے ظفرؔ چھین لیا جائے جو بڑھ کر
وہ پھیلے ہوئے ہاتھ اُٹھانے کے لیے تھے

غزل نمبر 02

ء قدر قائم رہی معیار بدل دینے سے
سر بدلتے نہیں دستار بدل دینے سے

ء کس کو دیتے ہیں اسیروں کی رہائی کا فریب
آپ زنجیر کی جھنکار بدل دینے سے

ء اصل اس کھیل کی ظاہر ہے بھری دنیا پر
فرق پڑتا نہیں کردار بدل دینے سے

ء بات گفتار سے پیکار تک آ پہنچی ہے
یعنی بدلیں گے یہ آثار ، بدل دینے سے

ء سادگی دیکھئے وہ اب بھی سمجھتے ہیں ظفؔر
وقت رک جائے گا رفتار بدل دینے سے

ظفر اقبال کی غزل ''**گھر سے نکل گیا تو بھنور نکل گیا**'' مجھے نہیں ملی۔ پلیز اگر کسی کے پاس یہ غزل ہو تو مجھے بتا دیں۔

ٹیلی نار 03448472707

شعراء کرام کی تصویریں

ولیؔ دکنی

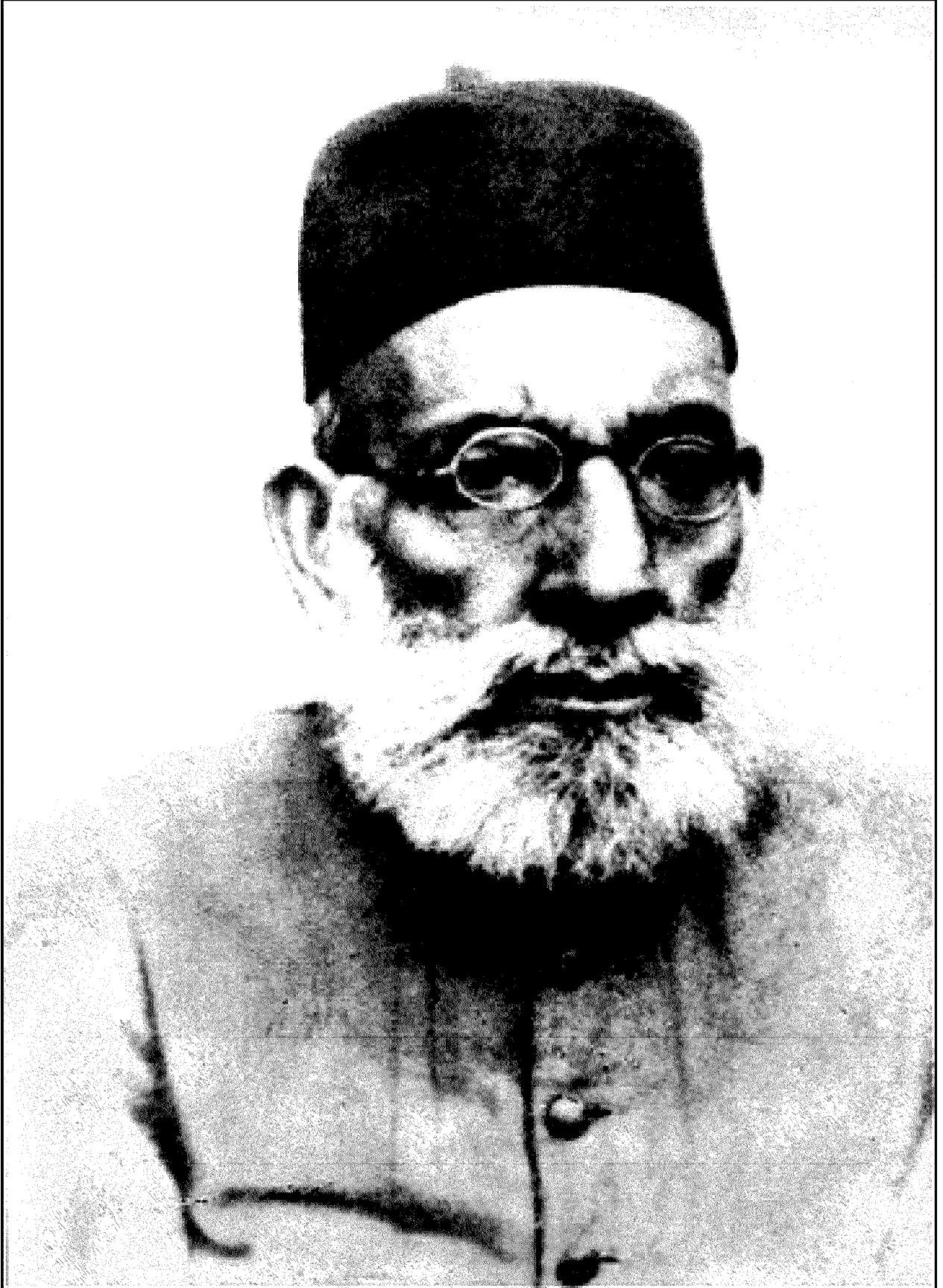
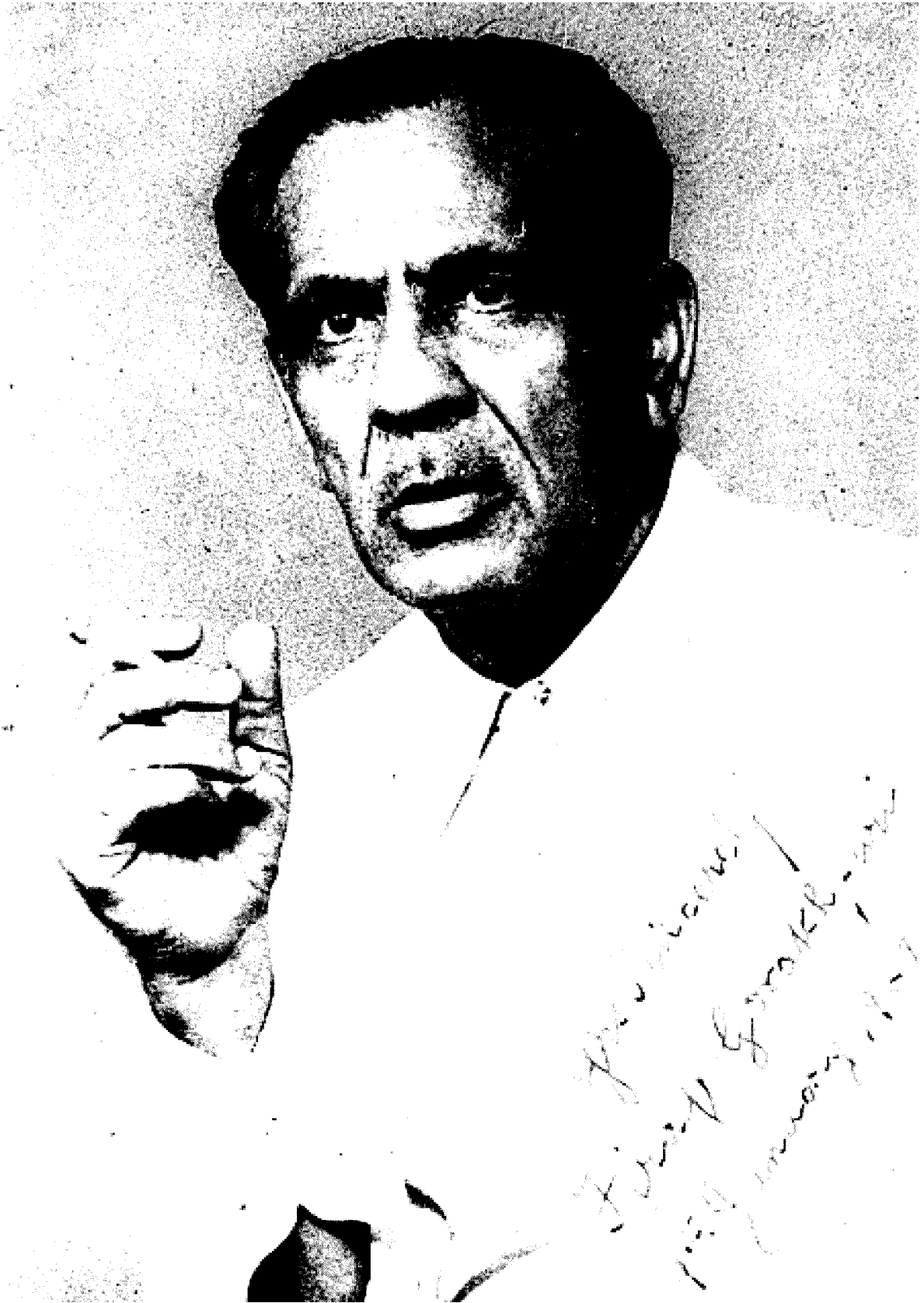
میرؔ تقی میرؔ

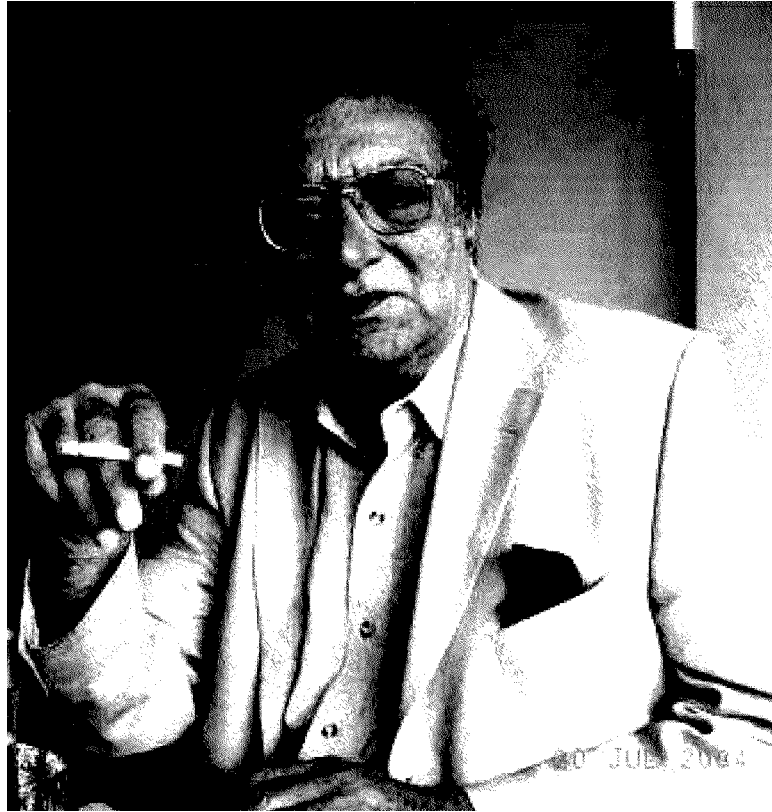
نواب حیدر علی آتشؔ

غلام علی ہمدانی مصحفیؔ

مرزا اسداللہ خان غالبؔ

نواب داغ دہلوی

مولانا سید فضل الحسن حسرتؔ

پروفیسر رگوپتی سہائے فراؔق گورکھپوری

سید ناصر رضا ناصؔر الکاظمیؒ

سید احمد شاہ فرازؔ

سید احمد شاہ فرازؔ (عہد جوانی میں)

سید جونؔ اصغر ایلیا

جناب ظفر اقبال ظفؔر (اوکاڑوی)

بحمداللہ

تمام شُد

خاکِ نعلین حسینیؑ زمرد حسین صابر

۳ اکتوبر ۲۰۱۶ء بروز سوموار